Dott. Domenico Capocasale

IL MIMO ROMANO

DECIMO LABERIO e PUBLILIO SIRO

MONTELEONE
TIPOGRAFIA PASSAFARO
nell'Orfanotrofio Provinciale

1903

IL MIMO ROMANO

CARATTERI DEL MIMO

Mimus, dice il grammatico Diomede, *est sermonis cuiuslibet et motus sine reverentia, vel factorum turpium cum lascivia imitatio.* (1)

Nonostante il suo nome greco, il Mimo era una commediola di origine del tutto romana, e nacque anch'esso da tutte quelle battaglie di lazzi e di motteggi, da tutte quelle rappresentazioni popolari spontanee, senz'arte, comuni a tutte le popolazioni italiche descritteci da Virgilio (2), da Lucrezio (3), da Tibullo (4) e da Orazio (5). La generale costumanza delle burlesche rappresentazioni della vita e dei costumi

(1) Diom. p. 491, 13 K
(2) Virg. Georg. II, 385
(3) Lucret. V. 139
(4) Tib. II. I 55
(5) Horat. Epist. II, I 140

variava un pò da regione a regione, e fra le forme speciali, che poi dettero origine ai Fescenuini, alla Satura e all' Atellana, si distinse e si sviluppò pur quella in cui, mediante la contraffazione mimica, erano riprodotti e fatti oggetto di riso certi tipi di persone e classi volgari. Il Mimo, al principio, non fu che una semplice zannata con lazzi sguaiati, gesti grotteschi e impertinente scurrilità, ma poi a poco a poco si perfezionò in modo, da entrare nella letteratura. Prima però di venire al Mimo, come oggetto di rappresentazione scenica, è necessario parlare un pò dei mimi che eseguivano le loro rappresentazioni nei ritrovi privati o nelle pubbliche piazze, e che, a poco a poco, perfezionatisi nell' arte mimica, fecero sì che le loro composizioni sostituissero le Atellane nell' ufficio di *exodia*.

Plutarco distingue due specie di μῖμοι, di cui peraltro nessuno, secondo lui, si confà ai banchetti: i primi (υποδέσεις) perchè διὰ τὰ μήκη τῶν δραμάτων non si possono bene eseguire, i secondi (παίγνια *ludiera, nugae*) perchè pieni di laidezze (1). Nondimeno il Mimo, nella forma di una danza e gesticolazione mimica, fu sempre presso i romani, oltre la musica, uno dei più graditi divertimenti che rallegravano non solo i banchetti, ma qualsiasi gaio trattenimento. *Tum psaltriae*, dice Tito Livio, *sambucistriaeque et convivalia ludionum oblectamenta addita epulis* (2). Uno

(1) Plut. Symp. qu. VII 8, 4

(2) Liv. Hist. Lib. XXXIX - 6

dei personaggi dello *Stichus* porta con sè dall'Oriente non solo dei profumi, dei tessuti di porpora, dei tappeti di Babilonia, ma :

Fidicinas, tibicinas . . . . . .
Sambucinas . . . *forma eximia* (1).

Questi buffoni si chiamavano *urbani scurrae* o semplicemente *ridiculi.*

Urbani assidui cives, quos scurras vocant (2)
Vides ridiculos nihil fieri (3)

Noi veramentè non possiamo dire se i mimi romani abbiano appreso qualche cosa dai mimi greci, o, se grazie al talento mimico innato nei due popoli, si siano sviluppate presso di essi rappresentazioni mimiche senza un reciproco influsso; certo è, che la maggior parte delle rappresentazioni mimiche greche le troviamo in Roma con le stesse o con corrispondenti denominazioni.

Dei mimi che formavano la delizia dei banchetti, alcuni erano chiamati ἀρεταλόγοι, e la loro virtù consisteva nell' esagerare ogni cosa, nell' allungare i discorsi, nel narrare i loro prodigi, le loro grandi avventure con grande serietà e con gesti strani. Perciò

(1) Plauto - Stichus - Atto II scen. VI, 156
(2) Id. » At. II sc. II v. 165
(3) Id. » At. IV. sc. II v. 54

il nome di ἀρεταλόγος era dato ai ciarloni e ai bugiardi. Giovenale ci rammenta pure questo mimo:

Tale super coenam facinus narraret Ulixes
Alcinoo bilem aut risum fortasse quibusdam
Moverat, ut mendax aretalogos (1).

Forse i *fabulatores* rammentati da Svetenio (2) e i *fabulones* da Macrobio (3) non sono che gli ἀρεταλόγοι.

L' ἠθολόγος, talvolta chiamato βιολόγος imitava i costumi, le mosse di una persona, facendone la caricatura, e perciò Cicerone dice: *Mimorum est ethologorum si nimia est imitatio* (4). In un'iscrizione riportata dal Iahn, è ricordato un tale etologo che scimiottava i causidici:

Caesaris Lusor
Mutus Argutus Imitator
Ti Caesaris Aug. Qui Primum
Invenit Causidicos Imitari. (5)

A questa classe appartiene pure il mimo di cui ci parla Petronio: *Interim,* egli dice, *puer Alexandrinus qui caldam ministrabat, luscinias coepit imitari, clamante Trimalchione subinde: Muta. Ecce alius ludus . . . . . Sed ego eum mittendum ad circulato-*

(1) Giov. Sat. XV, 16

(2) Svet. Caes. Aug. 78: Si interruptum (Caesar) sommum recuperare non posset, lectoribus et fabulatoribus arcessitis resumebat.

(3) Macrob. Saturn. II. I

(4) De oratore II, 59

(5) Iahn. Proleg. ad Persi satiras p. 36

res arbitrabar. Itaque pacem non habet sive muliones volet, sive circulatores imitari. Idem sutor est, idem cocus, idem pistor, omnis Musae mancipium (1).

I μαγῳδοί dai quali i λυσιῳδοί non sembra che differissero, rappresentavano in modo abbastanza triviale. Vestiti da donne facevano le parti di meretrici, altre volte di mezzani, adulteri, ubbriaconi e simili. Ecco come ci son descritti (2): Ὁ δὲ μαγῳδὸς καλούμενος τύμπανα ἔχει καὶ κύμβαλα καὶ πάντα τὰ περὶ τὸν ἐνδύματα γυναικεῖα· σχινίζεται δὲ καὶ πάντα ποιεῖ τὰ ἔξω κόσμον ὑποκρινόμενος· ποτὲ μὲν γυναῖκα καὶ μοιχοὺς καὶ μασροποὺς ποτὲ δὲ ἄνδρα μεδύοντα καὶ ἐπὶ κῶμον παραγενόμενον πρὸς τὴν ἐρωμένην. Le rappresentazioni di questi mimi, certo della più strenata licenza, non dovevano essere sottoposte ad alcuna regola di arte e dovevano dare il primo posto alla contraffazione mimica.

*
* *

Ed ora veniamo al Mimo come rappresentazione scenica.

L'attore mimico era pure chiamato *planipes*, a differenza degli attori tragici e comici, che avevano i primi il coturno, gli altri il socco. Tra *mimus* e *planipes* non si fa così nessuna distinzione, e spesso troviamo l'una parola accanto all'altra; Festo, per

---

(1) Petron. Satiricon 68 - 4

(2) Athen XIV p. 621 - Plutarco fra i mimi che tenevano in allegria Silla, ci nomina un certo Μητρόβιος λυσιῳδός - Silla 36.

esempio, alla voce *recinium*, dice : *omne vestimentum quadratum: unde reciniati mimi planipedes.* E Diomede : *Quarta species (fabularum latinarum) est planipedis, qui graece dicitur mimus.*

Ma il Reuvens (1) non é di questa opinione e nello stesso modo il Vossio dice : *Errat Diomedes cum idem planipedem fuisse putat ac mimum, nec enim quivis mimus planipes.* Per lo Ziegler (2) il nome di « *planipes* » sarebbe stato dato ad attori di rappresentazioni comiche non tanto basse come il Mimo, e quindi il « *planipes* » sarebbe stato più stimato del mimo. Queste opinioni sono state confutate per primo dal Morgenstern (3), però prima di tutti, come ebbe ad osservare il Du Meril (4), il Quadrio (5) aveva detto :

« Ma gli altri (mimi) che per la via dell'oscenità dati si erano ad uccellare il riso, il nome eglino (i Romani) posero di planipedi e i loro componimenti si ebbero a nomare Planipedia. Quindi siccome il nome di comedo era dai medesimi più onesto riputato che quello d' istrione (6), così il nome di mimi passò ad essere presso gli stessi più onesto che quello di plani-

(1) Cellectanea litteraria p. 63

(2) Ziegler : De mimis Romanorum p. 11

(3) Morg. De discrimine Mimi qui proprie dicitur et Planipediae disputatio p. 24.

(4) Du Meril - Histoire de la Commedie ancienne Vol. II p. 385

(5) Quadrio - Storia di ogni poesia Tom. III parte II p. 194

(6) Cicerone - Pro Roscio cap. X : Ex pessimo histrione, bonum comoedum fieri pesse.

pede ». Così Gellio volendo porre in ridicolo Gracco (1) paragona le sue mosse alla « *planipedis saltatio* » cioè al mimo che balla al suono del flauto; e certamente Macrobio (2) allude pure alle oscene rappresentazioni del mimo, dicendo: *Haec nobis sit literata notitia et docta cavillatio, vicem planipedis et fabulonis impudica et praetextata verba jacientis*, nel qual luogo il nome *planipes* racchiude in sè un senso di disprezzo ed indica nello stesso tempo l'attore delle rappresentazioni mimiche.

L'osservazione poi, fatta prima dal Reuvens e dopo dal Neukirck (3), che il Mimo fosse un'imitazione del μῖμος ed avesse un soggetto greco, e la commedia *planipedia* un soggetto romano, è, senza dubbio, insostenibile. Prima di tutto si deve osservare che i titoli dati ad alcuni Mimi, come *Anna Perenna*, *Compitalia*, *Laureolus*, *Saturnalia*, certamente ci riportano ad argomenti tratti dalla vita romana; nè le notizie che ci danno i grammatici sul Mimo, ci possono indurre a credere che esso non rappresentasse la drammatica nazionale. Donato, contrapponendo ai quattro generi del dramma greco i quattro generi del dramma latino, dice:

Poematis dramatici vel activi generis sunt quatuor: apud Graecos tragica, comica, satyrica, mimica; apud Romanos praetextata, tabernaria, atel-

(1) Gellio N. A. I cap. 1°

(2) Macrob. Satur. II 1

(3) Neukirck - De fabula togata Romanorum.

lana, planipes. È chiaro che il vecchio grammatico vuol mantenere nella divisione una certa simmetria, e che alla ποίησις μιμική dei Greci contrappone il Mimo romano, chiamandolo con un nome latino. Più difficile ad eliminare, in vero, è il dubbio che nasce da ciò che ci dicono Donato e Lido della commedia. Il primo (1) parlando dei generi della commedia dice: *Comoedia multas species hebet. Ant enim palliata est, aut togata, aut tabernaria, aut atellana, aut mimus, aut rhintonica, aut planipedia.* La distinzione che qui è fatta tra « *mimus* » e « *planipedia* » non si può negare, ma che Donato non l' abbia fatta, per indicare che il primo avesse dei soggetti greci, la seconda, romani, risulta da ciò che dice sulla Planipedia stessa : *Planipedia autem dicta ob humilitatem argumenti eius ac vilitatem actorum, qui non cothurno utuntur aut socco in scena, sed plano pede.* Dice, dunque, che fu chiamata così per la volgarità dei soggetti che trattava, ma non già perchè questi soggetti fossero tolti dalla vita romana. E se egli tuttavia cita il Mimo, come un genere speciale « *so hat er wohl,* dice bene il Grysar, *wie es diese späteren Grammatiker so oft thun, irgend etwas Unwesentliches ins Auge gefasst, um eine Nebenart auszusinnen* (2).

---

(1) Donato: Frag. de com.

(2) Sitzungsberichte der Philosophisch - historischen classe der Kaiserlichen Akademie der Vissenschaften - XXII B. S. 239 - Der Römische Mimus - Dottor Grysar.

Lido (1) ha posto invece nettamente una differenza tra questi due generi : Ἡ μέντοι κωμῳδία τέμνεται εἰς ἑπτὰ, εἰς παλλιάταν, τογάταν, ἀτελλάνην· ταβερναρίαν, ῥινθωνικὴν, πλανιπεδαρίαν καὶ μιμικὴν . . . : . . πλανιπεδαρία ἡ κατασολαρία, μιμικὴ ἡ νῦν δῆθεν μόνη σωζομένη, τεχνικὸν μὲν ἔχουσα οὐδὲν, λόγῳ μόνον τὸ πλῆθος ἐπάγουσα γέλωτι· Secondo lui, la commedia mimica ha questo di speciale, che mira ad eccitare il riso, mentre la πλανιπεδαρία desta meno ilarità (κατασολαρία, dice il Grysar, (2) . . . . . *womit etwas wie « sedatioris temperamenti » gemeint ist*). Ma un tal colore più forte o più debole nella comicità, certo non costituisce una distinzione di genere; e, qualunque sia il significato di questa enigmatica parola — κατασολαρία — che non si trova in nessun vocabolario, non possiamo dire che Lido ponga una distinzione tra la πλανιπεδαρία e il Mimo, perchè l'una avesse dei soggetti romani, l'altro greci.

Il Reuvens (3) dà una speciale importanza al passo di Festo : « *Recinium, omne vestimentum quadratum, unde riciniati mimi planipedes* » Il ricinio, dice egli, siccome era un abito del tutto romano, solo quegli attori se ne potevano servire che rappresentavano in composizioni, i cui argomenti erano tratti dalla vita romana, e Festo, secondo lui, al luogo citato, chiama pure i mimi « *planipedes* » per distinguerli dagli altri

(1) Lydus: De Magistratibus populi 216.

(2) Grysar - Oper. cit. p. 248

(3) Reuvens - Op. cit. p. 59

attori di rappresentazioni mimiche di argomenti greci, e che erano senza altro chiamati «*mimi*». Però questa conclusione a cui viene si fonda su l'opinione che veramente si trovi tra la πλανιπεδαρία e il Μῖμος, in quanto al loro argomento, una distinzione; ma noi certamente non possiamo eccettarla, perchè, come vedremo, il Mimo era proprio il ritratto della vita romana.

*
* *

Quando s'incominciarono a rappresentare dei drammi regolari greci, le sature restarono come intermezzo buffo o come finale allegro dello spettacolo, ma poi furono sostituite, in quest'ufficio e quindi cacciate dal teatro dalle Atellane, il cui maggiore fiorire fu nei tempi sillani, quando ebbero veri e proprî scrittori (Pomponio e Novio) che ne fecero un vero ramo della drammatica; poi sulle Atellane prevalsero, nei tempi cesariani, i Mimi, e anch'essi ebbero i loro scrittori, e importanza artistica.

Il Mimo diventò pubblico spettacolo fin dall'istituzione dei ludi scenici (390), insieme alla satura sempre nella forma semplice di scenette danzate e mimica caricatura, non senza però un pò di musica, ed anche di motti e lazzi. Introdotto poi il dramma greco, il mimo restò sulla scena facendo l'ufficio d'intermezzo, come sappiamo da Festo: *solebant his (ludis scenicis) prodire mimi in orchestra, dum in scena actus fabulae componorentur, cum gestibus obscœnis.* I mimi

da principio non furono ammessi che solo sul davanti della scena, perchè come ci dice Festo « *olim non in suggestu scenae sed in plano orchestrae, positis instrumentis mimicis (planiperdis actores) actitabant* (1). Il mimo, cioè, veniva separato dalla restante scena da una tenda *(siparium)* (2) e, o solo, o accompagnato da un mimo secondario o da una mima (3) *agebat mimum*, ossia eseguiva la sua buffa e scurrile danza mimica, o le scenette mimiche dialogate. Però nei ludi delle feste in onore di Flora (4), il Mimo, rimasto come sola ed indipendente rappresentazione, ebbe modo di svilupparsi in una vera azione drammatica.

A spettacolo teatrale fu elevato al tempo di Silla, (non sappiamo per mezzo di chi) perchè Plutarco, nella vita di Silla, ci parla di un certo arcimimo, So-

---

(1) Festo s. v. Orchestra.

(2) Terentii proleg. p. XLIX. Est autem (siparium) mimicum velum, quod populo obstitit, dum fabularum actus commutantur.

(3) Isidoro orig. XVIII, 43 Orchestra autem pulpitus erat scenae, ubi saltator agere posset aut duo inter se disputare.

(4) Nessuno scrittore ci attesta che nelle Florali si rappresentavano tragedie e commedie. Ovidio dice che non si rappresentavano tragedie in onore di Flora, perchè questa dea non era annoverata tra gli dei conturnati:

Scena levis decet hanc: non est mihi credite, non est
Illa cothurnatos inter habenda deos — Fasti V 347.

E che non si rappresentassero commedie, si può pure affermare, perchè lo stesso Ovidio dicendo:

Mille venit variis florum dea nexa coronis
Scena ioci morem liberioris habet, col « iocus liberior » ci fa pensare più al Mimo che alla commedia.

rice, il quale era in stretta amicizia col dittatore. Gli attori, per costituirsi in società, e sotto un proprio capo - arcimimo - certo dovevano essere in certo rispetto, e il Mimo perciò doveva essere pervenuto in un certo grado di perfezione. Sappiamo ancora che la mima emboliaria Galeria Copiola « *egit mimum* » sotto il consolato di Marco e di Gneo Carbone, ma non più, come prima si usava in « *plano orchestrae* » ma proprio su la scena, perchè Plinio (1), parlando di lei, dice: *in scenam reducta est.* Il poeta Accio, inoltre, ebbe occasione d'intentare un processo contro un mimo, da cui era stato pubblicamente deriso ad ingiuriato in teatro « *Mimus quidam nominatim Attium compellavit in scena. Cum eo Attius iniuriarum egit* (2) e ciò è anche un segno che il Mimo, a quel tempo, aveva una certa importanza e un certo sviluppo.

Si può perciò da queste notizie dire che le prime rappresentazioni dei Mimi appartengano al principio del primo secolo avanti Cristo; agli ultimi tempi della repubblica erano molto in voga, e da una lettera di Cicerone a Papirio Peto rileviamo che avavano sostituito le Atellane nell' ufficio di « *exodia* » . . . . . *Nunc venio ad iocationes tuas*, dice l'Oratore al suo amico, *quoniam tu secundum Oenamaum Acci non ut olim solebat Atellanam, sed ut nunc fit Mimum introduxisti* (3). In questo tempo, dunque, prevalse il

---

(1) Phinio N. H VII 49.
(2) Rett. ad Herenn. I 14
(3) Cicerone Ad fam. IX, 16, 17.

Mimo, ed ebbe poi su l'Atellana in ogni secolo la preferenza, anzi qualche volta riuscì a sostituirla del tutto.

Perchè dunque il gusto dei Romani si adattò meglio alla rappresentazione dei Mimi? Perchè quelle commedie, che tanto erano piaciute in Roma e che la migliore gioventù della città aveva a sè sola riserbato il diritto di recitarle, furono quasi dimenticate per i Mimi?

È necessario, per vederne la ragione, parlare un pò di esse, e così nello stesso tempo parleremo ampiamente della natura del Mimo.

La satira, l'arguzia, il bisticcio e una festevolezza *temperata dall'italica severità*, erano i caratteri delle commediole importate da Atella a Roma nei floridi anni della repubblica. D'indole semplicissima, ritraevano i costumi contadineschi in una foggia ridicola e grottesca, e quando furono trasportate a Roma, pur rappresentando scene e caratteri della vita cittadina, li traevano sempre dalle infime classi del popolo.

Quello che le caratterizzava erano alcuni tipi locali fissi, e quasi stereotipati, che si riproducevano in tutte le commedie con lo stesso nome, con lo stesso carattere: donde la necessità delle maschere fisse, che erano deformi e grottesche, per eccitare il riso; maschere, che a poco a poco divennero tipiche e non si poteano mutare senza mutare il carattere. Ora la caratteristica dell'arte italica è quell'amore della realtà per cui il pubblico gusto, in seguito, si è per modo corrotto, che si prese poco o niun diletto alla finzione scenica. In luogo dell'imitazione artistica si arrivò a chiedere la pretta realtà; il dolore e la morte non

furono simulati ma veri; Muzio Scevola si bruciò davvero la mano, ed Ercole fu consumato vivo sul rogo; per tacere, per ora, delle scene di lasciva ebbrezza, che senza scandalo e senza niun ritegno in seguito si produssero innanzi agli occhi degli spettatori. Perciò, coll'andar del tempo, quei caratteri fissi delle Atellane, tendenti alla caricatura, quelle azioni sì poco verosimili e che si ripeteano sempre nello stesso modo, quel ridicolo di convenzione, per la loro uniformità, cominciarono a non più piacere. Si volea vedere sulla scena personaggi ed azioni più vicine alla realtà, e quindi si abbandonarono le grottesche maschere delle Atellane, che colla loro immobilità avrebbero impedito di ritrarre coll'espressione della fisonomia i diversi sentimenti dell'anima, e s' incominciò a far soggetto d' imitazione tutto ciò potesse avere in sè una fonte di ridicolo, e che veniva riprodotto con tratti esagerati sì, ma nei quali si potesse riconoscere il modello. Nelle Atellane si mirava ad eccitare il riso ad ogni costo, senza preoccuparsi della verità nè della verisimiglianza, e fondandosi più sul comico delle espressioni che su quello delle cose.

Vel graves ex orationibus veterum sententias arriperetis, dice Frontone (1) *vel dulces poematis, vel ex historia splendidas, vel comes ex commediis, vel urbanas ex Togatis, vel ex Atellanis lepidas et facetas.*

Nel Mimo si voleva riprodotto qualche cosa di più vero e di più conforme alla vita reale: *non sal,*

(1) Epistolarium ad M. Caesarem L. I Ep. III.

sed natura ridebatur. L' imitazione della verità dunque è quello che distingue il Mimo dall' Atellana, e questa differenza notavasi massime nei primi tempi, perchè in seguito, prendendo l'una scambievolmente i caratteri dell'altra, non tennero ben distinte, queste due rappresentazioni, le loro caratteristiche. Nell' Atellana v'era più della commedia, più azione; il Mimo si fondava sopratutto sulla rappresentazione di persone mediante la gesticolazione e la contraffazione mimica, e il merito degli attori consisteva nella riproduzione esagerata per destare il riso, ma sempre fedele dei costumi e dei personaggi. Alla scienza dell'osservazione per scoprire il ridicolo dove si trovasse, era necessario unire l'esperienza e l'abilità dell'esecuzione, e negli scrittori latini, come avremo occasione di vedere, troviamo spessissimo lodati i mimi per l'abilità che avevano nell'imitare. Ecco com'è lodato un mimo per nome Vitale in quest'epitaffio :

Fingebam vultus, habitus ac verba loquentem
Ut plures uno crederes ore loqui
Ipse etiam, quem nostra oculis geminabat imago
Horruit, in vultu se magis esse meo
O quetiens imitata me se fœmina gestu
Vidit et erubuit totaque mota fuit! etc (1)

I personaggi femmenili inoltre, nella commedia antica, erano sostenuti da un attore giovane in veste e maschera da donna, nei Mimi invece, a questa vec-

[1] Meyer - Anthol. II

chia finzione si surrogò un'attraente verità, poichè le parti femmenili si affidarono alle donne. Ed ecco un'altra grande attrattiva dei Mimi, che aprirono un campo nuovo alle seduzioni femminee così dello spirito come dei sensi. In un ambiente privo di grazia e di varietà, fra il cozzo continuo delle armi, e la rigida pratica degli affari, le mime, nell'onda opaca dei loro veli, fecero infatti un mirabile effetto alla ruvida gente di Quirino, e conquistarono in breve l'attenzione e le simpatie della più eletta società, destandovi abitudini e piaceri sino allora sconosciuti, facendo quasi dimenticare con le loro attrattive l'antica commedia. Origine che riduce sul lastrico l'innamorato Marseo. Luceia che a cento, Galeria Copiola che a centoquattro anni calcano con successo le scene mimiche, (1) Arbuscula che fischiata (*explosa*) apostrofa sdegnosamente le gradinate popolari con un « *satis est equitem mihi plaudere* (2) », Dyonisia che ricava cinquantamila scudi annui dalla professione di commediante, (3) ecco bastevoli esempi a darci un'idea della voga presa da cotesta nuova classe nella metropoli dell'impero.

E i Romani, che certamente non potevano avere il cinismo delle società decrepite, non si accontentarono dei loro balli lascivi, ma vollero che le loro rappresentazioni toccasero l'apice dell'osceno, vollero che le mime, gettati via i veli, chiudessero lo spetta-

(1) Plin. Hist. Nat., VII. 48.

(2) Horat. Satyr. I, 10

(3) Cicer. Pro Roscio com., 8.

colo col danzare ignude. Valerio Massimo, infatti, dice che la « *nudatio mimarum* » sulla scena alle feste di Flora erano un *priscus mos iocorum*, e che una volta, essendo presente M. Porcio Catone, il severo censore dei costumi pubblici e privati, il popolo « *ut mimae nudarentur postulare erubuit.* »

Un inusitato silenzio si fece alla fine dello spettacolo, ed allora Favonio, quando ebbe spiegato a Catone il motivo dell'insolito contegno, il censore, per non rendersi importuno ed odioso, *discessit theatro* (1) A questa nota storiella allude pure Marziale nell'epistola *ad lectorem* dicendo: *Non intret Cato in theatrum nostrum aut si entraverit, spectet.* (2)

Si presero i soggetti non più dalla vita rustica, ma dalla vita cittadina, e perciò le rappresentazioni mimiche venivano dette *urbicae* ed *urbici* gli attori, e si pose la scena in città, riproducendo non solo i costumi delle più umili classi sociali, ma, colla più grande libertà di espressione si presero di mira alle volte quelli delle più alte. Gli uomini distinti, infatti, venivano messi in ridevole caricatura; se ne imitava il portamento, la voce, le consuetudini più notorie, e si cercava con ciò di suscitare la più grande ilarità.

Alcuni soggetti delle commedie letterarie, come vedremo parlando di Decimo Laberio, che erano graditi al popolo e che non potevano piacere per la forma troppo classica ed erudita, con la quale erano

---

(1) Valer. Max. Dictor etc. H. 10.

(2) Mart. Epigramm.

stati svolti nelle commedie all'uso greco, gli scrittori dei Mimi cercavano di adattarli al gusto del popolo dando loro la forma delle commedie popolari. Facevano ancora, assieme agli scrittori di Atellane, la parodia della tragedia, e a ciò pare che Ovidio voglia accennare coi versi:

Est in obscenos deflexa tragoedia risus
Multaque praeteriti verba pudoris habet;
Nec nocet auctori mollem qui fecit Achillem,
Infregisse suis fortia facta modis (1).

Si traevano ancora dei soggetti da argomenti mitologici, i quali però, o erano tali da dar luogo — come la storia dell'amore di Marte e di Venere, di Giove e di Alemena — ad una lasciva trattazione, o, mediante la contraffazione mimica, erano abbassati da un mondo più poetico ad una volgare realtà.

Ovidio, del resto, meglio di ogni altro antico, ci dá preziose informazioni sulla natura dei Mimi. Dolendosi, dal remoto esilio, con Augusto della estrema severità onde volle puniti i suoi versi di amore, egli prosegue :

Quid si scripsissem mimos obscoena iocantes
Qui semper ficti crimen amoris habent
In quibus adsidue cultus procedit adulter;
Verbaque dat stultus callida nupta viro, etc. (2)

(1) Ovid. Trist. II I 409.
(2) Trist. I II 497.

Virgilio aveva fatto vibrare in mezzo alla colta società del suo tempo la corda nuova del sentimento; i mimografi vi suscitavano vi perfezionavano il gusto della galanteria. Anche questa era una scienza nuova per Roma, la quale, sebbene fosse molto innanzi nella pratica delle infrazioni matrimoniali, non le aveva viste mai ancora offerte in ispettacolo su la scena; discusse lubricamente, concentrate, quasi erette in teoria. L'adulterio non era uscito sin qui dalle soppiatte sue ombre che per venir trascinato al tribunale; bisognava che i costumi fossero radicalmente mutati, le leggi miseramente neglette perchè esso diventasse un soggetto di pubblico riso e di passatempo.

Ecco dunque propalati nei Mimi i misteri del dualismo matrimoniale, tiranno e brillante della società umana e della scena moderna. L'amante e il marito vi sono messi alle prese cogli attriti, le combinazioni, i rapporti, le transazioni, onde essi si disputano e si disputeranno eternamente, palmo a palmo, il terreno coniugale.

Sta qui il torto morale e il pregio drammatico dei Mimi, nell'aver cioè sollevata arditamente la gelosa cortina della vita intima che la buona antica commedia aveva rispettato.

Infatti le commedie plautine e terenziane non trattano che amori liberi di mantenute, o più onesti affetti che fanno capo al matrimonio. Plauto tesse una sola favola dei casi di persone maritate, ma per cavarne l'apologia della fedeltá coniugale incarnata in due amabilissimi tipi di mogli *(Stichus).*

Accompagnati gli sposi sul limitare del talamo, la commedia antica non ha più nulla di comune con essi. Esce sì talvolta in qualche indiscrezione sull'interno matrimoniale, ma non ne atteggia mai le tempeste e le crisi. Sì sa che il marito è d'ordinario un tiranno domestico che abusa d'una libertà negata gelosamente alla moglie, la quale si chiama lesa a sua volta dell'unilateralità del divorzio . . . . ma tutto ciò è detto per incidenza, senza voler punto sminuire la autorità maritale, basata sulle leggi e rafforzata dalle consuetudini. Come vediamo, nella commedia antica è la volta del marito sulla moglie, della legge sulla natura; nei Mimi invece si preclama e s' afferma la rivolta della moglie al marito, dell'istinto all'autorità. Il marito, crudele rivincita ! vi è trasformato in quel tipo incomodo e ridicolo di cui la società e la commedia faranno d' ora in poi un condimento a piaceri illeciti, un ostacolo ad attizzare i desiderii e gli appetiti.

Creato il tipo marito, ecco aggrupparglisi intorno tutti i personaggi accessorii della variabile tragicommedia dell'amore: la moglie leggiera, lo scapolo elegante, la cameriera di garbo, la confidente, il servo di due padroni......

*
* *

Il disegno nei Mimi non era veramente molto regolare, nè alle volte si notava molta unità e proporzioni di parti, e si distinguevano dalle vere commedie

in ciò, che non avevano talvolta un regolare scioglimento. Infatti, in parte scritti, in parte a soggetto, come le nostre commedie dell' arte, lasciavano un gran margine agl' *improptus* dei commedianti, e, siccome alle volte la licenza dell' improvvisare non si manteneva nei limiti dovuti, non si potea dare a quelle scene smaglianti un congruo scioglimento. E allora come si chiudeva il Mimo? Qualcuno degli attori fuggiva dentro la scena, gli scabillarî soverchiavano col chiasso la voce degli attori ed il sipario si alzava: *Mimi ergo est iam exitus non fabulae, in quo cum clausola non invenitur, fugit aliquis e manibus, deinceps scabella concrepant, aulaeum tollitur* (1). In seguito però essi si perfezionarono di più, perchè Quintiliano li giudica piuttosto bene: *Est autem*, egli dice, *et ductus rei credibilis qualis in comoedis et in mimis. Aliqua enim naturaliter sequuntur et coharent, ut, si bene priora narraveris, iudex ipse, quod postea sis narraturus expectet* (2). Inoltre, nel passo già citato, Plutarco riconosce nel Mimo un piano drammatico ed un' azione compiuta, ed in un altro scritto una πλοκὴ δραματικὴ καὶ πολυπρόσωπος (3).

Ogni Mimo aveva, come le commedie, un prologo, in cui, o il poeta, come Laberio nel suo, dava spiegazioni su la propria persona e sui suoi rapporti col pubblico, facendo qualche reclamo o esprimendo

(1) Cic. Pro. M. Cœlio 27.

(2) Quint. Ist. or. IV 2,53.

(3) Plut. De solertia animorum 19.

qualche preghiera, o — e questo sarà stato il modo più ordinario — erano dati alcuni accenni preliminari alla rappresentazione da eseguirsi, perchè il Mimo, come si è visto, non aveva alle volte uno svolgimento compiuto come la commedia regolare. Perciò Isidoro dice: *Mimi sunt dicti graeca appellatione, quod rerum humanarum sint imitatores. Nam habebant suum actorem, qui antequam mimum ageret, fabulam pronuntiaret. Nam fabulae ita componebantur a poetis, ut aptissime motui corporum essent.* (1) La « *fabulae pronuntiatio* » non è altro che il prologo, ritenuto indispensabile nel Mimo, specialmente per quelle parti in cui la gesticolazione prevaleva sul dialogo. L'arcimimo, il cui ufficio era « *mimum agere* » (2) si aggiungevano altri attori che dovevano « *tractare partes secundas* » però di essi, a differenza della tragedia e della commedia, non aveva una parte stabile, che lo stupido. Ecco un' iscrizione nella quale è ricordato uno stupido di una compagnia di mimi :

D. M. Aemiliae Irene quae vixit ann XIII
Diebus XIII Aurelius Entyches stupidus greg (is)
Urb (anae) Coniugi carissimae (3).

---

(1) Isid. Orig. XVIII, 41.

[2] Si diceva così perchè l' arcimimo doveva sostenere quasi tutta l'azione, e ne regolava il corso dal principio alla fine, in modo che tra lui e gli altri mimi c'era un distacco assai maggiore che tra l' « actor primarum partium » e l' « actores secundarum partium » del dramma regolare.

(3) Orell. Corpus Inscrip. Lat. N. 2645.

*
* *

I mimi, per destare maggiormente l'ilarità, recítavano « *capite raso* » mentre nelle tragedie e commedie gli attori erano coperti da una specie di parrucca dette « *galerus o galerum* » *Calvitur*, dice Nonio Marcello, (1) *dictum est Frustratur, tractum a calvis mimicis, quod sint omnibus frustratui.* Erano pure sorgente di riso le bastonature che si davano su la scena, e Giovenale, alludendo a cio, dice:

Ommia ferre
Si potes et debes; pulsandum vertice raso
Praebebis quandoque caput, nec dura timebis
Flagra pati (2).

Per destare il riso ricorrevano abitualmente a scherzi e ad espressioni oscene: *In iocando non modo illud praècipitur*, dice Cicerone (3) *ne quid insulse sed etiam si perridicule possis, vitandum est oratori, utrumque; ne aut scurrilis iocus sit aut mimicus.* Del tutto particolari, poi, erano al Mimo le così dette « *ineptiae mimicae* » di cui Cicerone ci ha conservato un esempio: *Sunt etiam illa subabsurda*, dice egli (4), *sed eo ipso nomine saepe ridicula, non solum mimis perapposita, sed etiam quodam modo nobis*:

Fatuus homo post quam rem habere coepit est emortus

(1) Non. Marc. p. 4
(2) Giov. Sat. V. 170
[3] Cic. De orat. II, 59
[4] Cic. De oratore II, 67

Is quam diu ad aquas fuit, numquam est mortus, dove, manifestamente, l'*ineptia mimica* è da cercarsi nella parola *numquam.*

Questi scherzi, questi giuochetti di parole destavano maggiormente ilarità, perchè erano accompagnati da una vivace gesticolazione e da strane contorsioni del viso. Il nome « *sannio* » nelle commedie latine, serviva a qualificare, in generale, la parte di quegli attori che non avevano altro scopo che di eccitare il riso, e a conseguire tale effetto i mimi impiegavano, per lo più, delle smorfie *(sannae) Minime*, dice Cicerone, *convenit oratori distortus vultus gestusque quae in mimis rideri solet* (1). E in un altro luogo: *Quid potest esse tam ridiculum quam sannio est? Sed ore, vultu, imitandis moribus, voce denique ipso corpore ridetur. Salsum hunc possum dicere atque ita, non ut eiusmodi oratorem esse velim, sed ut mimum* (2).

Il vestito dei mimi era un abito corto a farsetto arlecchinesco, stretto alla cintura, di diversi pezzi a più colori che veniva chiamato « *centunculus* » « *Quid enim*, dice Apuleio (3), *si choragium thimelicum possiderem? nunc ex eo argumentare uti me consuesse tragoedi syrmate, histrionis crocata, mimi centunculo?* E in un altro luogo; (4) *centunculis disparibus et*

---

[1] Cic. De orat. V, 3

[2] Cic. De orat. II, 61

[3] Apul. Apol. Met. VII

[4] Idem » VIII

male consarcinatis samiamictus. Portavano un'appendice oscena sul davanti, come rileviamo dallo scoliasta di Giovenale, che dice: *penem ut habent in mimo* (1); non avevano nessuna speciale calzatura, rappresentavano, cioè, *pedibus planis* (con una semplice suola) il che si accordava con la porvertà del vestito e rendeva più facili i loro movimenti. Le mime avevano pure il loro costume: una leggiera e corta tunica che si chiamava *ricinium*, ed era « *virilis togae simile vestimentum, quo mulieres utebantur, praetextum clavo purpureo, unde reciniati mimi planipedes* (2).

---

[1] Giov. Sat. VI, 66

[2] Nonio. Alla parola « ricinium ».

Decimo Laberio

Possiamo sicuramente stabilire l' anno di nascita di Decimo Laberio, da un accenno che egli stesso fa alla propria età, nel prologo di un Mimo che recitò innanzi a Giulio Cesare.

Durante la recita, ad un certo punto, il mimografo esclama:

Ergo, annis bis trecenis actis sine nota
Eques romanus ex lare egressus meo
Domum revertar mimus;

e, sapendo che egli recitò questi versi quando il dittatore, all'apogeo della sua potenza, ritornato nel 45 a. C. dalla Spagna, celebrò il suo trionfo con giuochi di ogni genere, possiamo dire che nacque nel 105 a. C. Morì a Pozzuoli nel Gennaio del 43: *Laberius*, dice Gerolamo, *mimorum scriptor*, *decimo mense post C. Iulii Caesaris interitum*, *Puteolis moritur* (1).

(1) Hieronim. Ad Euseb. Crhonic

Si crede che egli fosse pure eccellente nell'arte della declamazione; ma è certo che non si lasciò mai indurre, per avidità di lucro o per qualch'altra passione, a montare la scena e a rappresentare i suoi Mimi, perchè si tenne sempre soltanto pago della universale lode che gliene veniva come scrittore. Tutti gli scrittori, infatti, lo nominano come mimografo, mai come mimo: Plinio lo chiama *mimorum scriptor* (1); Eusebio, parlando di lui, ci dice: *Mimis scribendis inclaruit* (2); Macrobio: *mimos scriptitabat* (3). Come molti altri nobili personaggi del suo tempo, coltivava le lettere, ma non possiamo dire se esse fossero per lui delle semplici distrazioni ai lavori della vita pubblica o la sua occupazione giornaliera. Il teatro, in cui la libertà, cacciata dal foro e dal senato, avea trovato un ultimo rifugio, gli sembrò più adatto ad esercitare il proprio ingegno pronto ed efficace, e vide che dopo Pomponio e Novio, resisi famosi nelle nuove Atellane, egli poteva non minor fama conseguire nei Mimi, a cui allora principalmente volgeva il gusto ed il favore dei suoi contemporanei. Si diede, quindi, a far dei Mimi, sino allora divertimento della sola plebe, un'opera d'arte, e, avendo dato loro un intento morale, certamente si sarebbe potuto dire per lui incarnato il precetto del Poeta: *castigat ridendo mores*, se la sua innovazione fosse stata radicale ed

(1) Plinio N. H VII 28

(2) Euseb. Op. cit. 148

(3) Macrob. Sat. II, 7.

avesse del tutto bandite le oscenità dalle sue composizioni. E già, pervenuto alla vecchiaia, teneva ancora in questo genere più che famitiare di commedia il primo posto, quando venne a disputarglielo, raccomandato dai successi su le scene di provincia, un giovane rivale, d'ingegno non inferiore, ma di bassa condizione, lo spiritosissimo Publilio Siro.

Satira audace degli uomini più rimarchevoli, censura acerba degli atti, dei progetti, delle deliberazioni amministrative, i Mimi di Laberio e di Siro, tagliavano, giudicavano, condannavano con grande licenza, traendo sul teatro, come specialmente ci attesta il frammento più lungo che ci rimane dei Mimi di Laberio, i più alti personaggi, tutti quelli che partecipavano alla cosa pubblica.

Giulio Cesare, ritornato dalla sua spedizione di Spagna, (708 di Roma) veniva eletto dittatore per la seconda volta, e, siccome era invalsa da molto tempo la consuetudine che i primi magistrati della repubblica, nell'assumere la carica cui erano eletti, dovessero dare al popolo feste e divertimenti, così egli volle splendidamente festeggiare il suo trionfo. Ordinò combattimenti gladiatorî, cacce nel circo con velarî di seta - tessuto allora questo preziosissimo e straordinario, somministrato dai popoli barbari e che il lusso immoderato delle dame romane procacciavasi con ingente spesa - cacce che durarono per cinque giorni e in cui apparve gran numero di costosi animali, tra cui la igraffa, che si vide così per la prima volta in Europa, una grande quantità di leoni, elefanti e tori; e quasi

ciò non fosse bastato, si dispose nel circo un simulato combattimento di due eserciti, composti di fanti, cavalieri, ed elefanti. Vi furono rappresentazioni teatrali di ogni maniera e, in tutti i quartieri della città, tragedie e commedie in ogni lingua del mondo conosciuto (1). Fu appunto in questa occasione che venne Publilio Siro a Roma per far brillare il suo talento mimico e, fatto ardito dalle felicissime prove sostenute nel resto d' Italia, provocò ad una gara nei Mimi e nella declamazione tutti i poeti ed attori che avevano miglior fama nelle composizioni drammatiche Cesare allora, che doveva essere il primo giudice di questa gara, con le parole più dolci, invitò Laberio, come il primo mimografo, a prendervi parte. Ma per Laberio — *eques ferae libertatis* — come lo chiama Macrobio — il montar la scena quasi scalzo, nell' abbigliamento del mimo non significava soltanto derogare alla propria dignità, ma farla discendere a livello della condizione servile, rendersi indegno dell' anello equestre; un cavaliere romano alla ribalta era per quei tempi uno scandalo, un degradamento senza esempio. S' arroge come egli avesse già sessanta anni, e circondato dalla stima universale era ben giusto e naturale che, richiesto da Cesare di misurarsi col liberto poeta ed attore, dovesse opporre il più formale e reciso rifiuto. Ma neppur Cesare era uomo da tenersi pago per sì poco; il suo capriccio non cedeva così presto dinnanzi al rifiuto. Egli, che avea costretto due

(1) Plinio Natural. Histor: Lib. VIII c. 7, Svet. Caesar. 39.

senatori a scendere gladiatori nel circo — e il mestiere di gladiatore non era di meno infame e servile — sarebbe stato assurdo il credere che avrebbe rinunciato al suo desiderio. Laberio perciò, comprendendo bene che le lusinghiere istanze del dittatore non erano che un'ipocrita violenza, alla quale gli era necessità di piegare la testa, conscio di quella sentenza che poi Macrobio al proposito riferì : *potestas non solum si invitet sed, etsi supplicet, cogit* (1) con la morte nell' anima, montò la scena. Il mimografo, del resto, si prese la più nobile di tutte le soddisfazioni recitando un prologo, che, ammirabile per dignità e coraggio, è uno dei più interessanti avanzi dell' antica poesia :

Necessitas, cuius cursus transversi impetum
Voluerunt multi effugere, pauci potuerunt,
Quo me detrusit paene extremis sensibus!
Quem nulla ambitio, nulla unquam largitio,
Nullus timor, vis nulla, nulla auctoritas
Movere potuit in iuventa de statu:
Ecce in senecta ut facile labefecit loco
Viri excellentis mente clemente edita
Summissa placide blandiloquens oratio!
Etenim ipsi di negare cui nil potuerunt,
Hominem me denegare quis posset pati?
Ergo bis tricenis annis actis sine nota
Eques Romanus e Lare egressus meo

(1) Macrobio - Saturn. II

Domum revertar mimus. Ni mirum hoc die
Uno plus vixi mihi quam vivendum fuit.
Fortuna, immoderata in bono aeque atque in malo,
Si tibi erat libitum litterarum laudibus
Florens cacumen nostrae famae frangere,
Cur cum vigebam membris praeviridantibus
Satis facere populo et tali cum poteram viro,
Non me flexibilem concurvasti ut carperes?
Nuncine me deicis? quo? quid ad scaenam adfero?
Decorem formae an dignitatem corporis,
Animi virtutem ac vocis iucundae sonum?
Ut hedera serpens vires arboreas necat,
Ita me vetustas amplexu annorum enecat:
Sepulcri similis nil nisi nomen retineo (1)

L'estrema delicatezza di questo prologo, artificiosamente lugubre, ci dimostra quali nobili sentimenti albergassero nell' animo di Laberio. Il poeta, con la coscienza di quel che sente di essere, anzi tutto dichiara che sol dalla necessità fu spinto là, su la scena, a procurare un'ora di piacere al tiranno; ma in altri tempi, quando la vecchiaia non aveva abbattuto ancora le sue forze, non l'ambizione, non la seduzione, non la violenza avevano potuto togliergli un tanto della sua dignità. Clodio, infatti, non aveva potuto ottenere da lui un Mimo per certi giuochi che voleva dare. Il tremendo nemico di Cicerone e facino-

(1) Sì per questo che per gli altri frammenti, vedi: Ribbeck – Comic. lat. fragm.

roso uomo era tale da vendicarsi fieramente; ma il poeta, affrontata coraggiosamente la sua ira, gli aveva risposto: *Quid amplius mihi facturus es, nisi Durrachium eam et redeam?* alludendo all'esilio ed al subito ritorno di Cicerone (1). Ma a sessant' anni, egli non ritrova più in sè la forza di animo degli anni giovanili, e, rimpiangendo amaramente le forze perdute, sfoga il suo dolore cercando di eccitare, per mezzo di versi destramente regolati, le più dolci commozioni dell'anima, e, per risvegliare dei sensi di avversione contro il tiranno, tenta con lieve mano di scorrere le armoniose corde di sentimenti delicati.

Come doveva sanguinare il suo cuore, quando alla nobiltà dei suoi natali, alla fermezza del suo carattere contrapponeva il vile mestiere del mimo!

Eques Romanus e Lare egressus meo
Domum revertar mimus . . . .

Alla prisca severità romana, infatti, sembrava vile un uomo inteso non a soddisfare coll' arte sua alcun bisogno, ma solo a procacciar altrui diletto; infame, chi per danaro simulasse affetti e si esponesse agli eventuali oltraggi degli spettatori. I mimi inoltre non usufruivano delle prerogative civili; era lecito ai censori di degradarli di tribù; ai magistrati di farli staffilare a capriccio; un marchio impresso sul loro corpo li escludeva dalla magistratura e financo nel servire nelle legioni: ecco la ragione del pianto dell' infelice

(1) Macrob. Luogo citato

poeta. In questo prologo non abbiamo il mimo volgare, no, ma un venerando vecchio che, in tono misurato e triste, dà pubblicamente l'addio ad un passato che era stato il suo orgoglio. E considerando la sua presente miseria, certo con voce alterata dalla commozione, si lamenta di non essere morto un giorno prima di quello in cui doveva veder calpestato ogni suo nobile sentimento, si lagna di non essersi potuto opporre ai voleri di un uomo favorito perfino dagli dei, e si scaglia contro l'invisibile fortuna, che sì nei beni come nei mali, non tiene mai una giusta misura e non tentò travolgere il sommo della sua fama con tanta lode raggiunto, quando gli sorridea la giovinezza. Siro era giovane, bello, di leggiadre forme, e Laberio melanconicamente dice: « Ma io che reco sulla scena? Decorose forme, maestà di sembiante . . . una gioconda e sonora voce? Come l'edera abbarbicante uccide la pianta, la vecchiaia con l'annose sue braccia uccide me, e, fatto simile ad un sepolcro, di me non ritengo altro che il nome! »

Quale amarezza, quale dolore profondo nelle sue parole! Ma non a questo pianto eloquente finirono le rappresaglie del poeta; io credo che il pensiero di ferire coi suoi motti Cesare, e mostrarlo come colui che aveva ucciso la libertà, dovesse allontanargli molto l'animo dell'umiliazione che subiva, altrimenti mal si può comprendere come nella sua disposizione d'animo si sia potuto abbandonare ad una gioconda follia.

Nel bel mezzo della recita, infatti, mentre sotto

le spoglie comiche del servo Siro veniva battuto dal padrone, gridò con enfasi agli spettatori:

Porro, Quirites, libertatem perdimus:

Il popolo, in cui già s'erano infiltrati dei sospetti circa l'esorbitante potenza di Cesare, cominciò ad agitarsi e a guardare il dittatore. Poco dopo Laberio - Siro esce in quest'altro motto minaccioso:

Necesse est multos timeat, quem multi timent.

Quale rivincita si prendeva con questi versi il poeta sul dittatore! Quanta forza doveva trovare l'animo suo nel dare, in questo modo, sfogo alla piena del suo dolore!

Gli spettatori, penetrando nell'intenzione dell'artista, ed appropriandosi le sue parole come l'espressione di un sentimento popolare, rivolsero tutti gli occhi a Cesare, il quale al di fuori si mostrava in verità impassibile, ma quanto nell'anima sua ne dovesse fremere, è facile arguirlo. Il sommo e fortunato cittadino, infatti, faceva già sentire come a Roma di repubblica non esistesse che il nome, e perciò è considerato come il primo vero fondatore dell'impero, l'iniziatore della serie degli imperatori romani che uccisero finalmente la libertà in Roma e chiusero pure l'era più gloriosa del gran nome latino. Già in Cesare questo nome d'imperatore cessava di avere il consueto significato di generale trionfante per convertirsi in titolo di suprema autorità; come ben

a proposito cadevano quindi i versi del poeta! Quando venne il momento di giudicare, il dittatore, senza agire ingiustamente, come appresso vedremo, si pronunziò a favore di Siro; però espresse il suo giudizio in termini piacevoli. Celiando sullo stesso nome di Siro che era ad un tempo - certo non senza intenzione maligna dell'autore — e quello del rivale di Laberio e quello dell'infimo personaggio per bocca del quale Laberio gli aveva rivolto, al cospetto di Roma, parole sì libere, disse allo scorato poeta col sorriso sulle labbra:

Favente tibi me victus es, Laberi, a Syro.

Trovò poi un modo di riparare al male, almeno nella forma, perchè, quando Laberio discese dalla scena, non solo gli donò un anello d'oro, distintivo dei cavalieri romani, quasi a reintegrarlo nel pristino ordine, da cui si scadea una volta montate le pubbliche scene, ma pure cinquecento sesterzi. Tuttavia la personalità di Laberio non rimase meno offesa, e racconta ancora Macrobio che quando il povero vecchio tornando dalla scena, andava per sedere, i cavalieri, non perdonandogli lo scherzo inflitto al ceto, fecero in modo che non ci fosse posto per lui.

Recepissem te, nisi anguste sederem, gli disse Cicerone, alludendo ironicamente alla turba dei nuovi senatori creati da Cesare e alla riconferma a lui accordata.

Ma Laberio, su cui l' Arpinate non la vinceva tanto per spirito, gli soggiunse prontamente:

Mirum si anguste sedes, qui soles duabus sellis sedere.

Da questa risposta apparisce quanto Laberio fosse valente nel catterizzare e con quanto spirito e con quanto arguzia sapesse trovare il lato debole delle persone. Non si poteva, infatti, con più fine arguzia rinfacciare a Cicerone la sua incostanza politica, e l'ondeggiar che facea tra Pompeo e Cesare, adulatore di entrambi, amico di nessuno; senza dire poi che una si frizzante risposta cadeva molto a proposito nella disfatta letteraria e nella umiliazione morale del poeta, per rendergli la superiorità che gli era stata tolta.

Publilio Siro, prima di recitare il suo Mimo, gli aveva chiesto il suo favore dicendogli:

Quicum contendisti scriptor, hunc spectator sub-leva, ed egli poi in un altro Mimo indrodusse questi delicatissimi versi:

Non possunt primi esse omnes omni in tempore
Summum ad gradum cum claritatis veneris
Consistes aegre, nictu citius decidas,
Cecidi ego, cadet qui sequitur: laus est publica.

Come si vede, il poeta, con quella modestia di cui le anime veramente nobili sono capaci, riconoscere l'oscurarsi della sua gloria: è dic'egli, la legge

della natura che innalza e che abbassa gli uni e gli altri; caddi io, cadrà chi verrà dopo di me, tali sono le vicende della fama.

Il tempo, distruttore di ogni cosa, dei Mimi del Nostro non ci ha conservato che alcuni titoli e dei piccoli frammenti; frammenti però che non dobbiamo disprezzare perchè ci danno modo d'indagare il genio comico del poeta. Da essi subito si vede che Laberio, e nella scelta dei soggetti e nel modo col quale gli piace trattarli, riflette tristamente la corruzione del tempo.

Ma qual metodo seguire nella loro interpetrazione, nel ricostruire qualche Mimo, o, non potendo altro, qualche piccola scena?

É cosa evidente che in queste ricostruzioni, dove non ci sia dato d'imbatterci in passi bastevoli di lor natura a soddisfarci pienamente, non altro rimane che lavorare d'induzione, e, in mancanza di meglio, tenerci paghi di quelle spiegazioni che più sembrano avere di probabilità e meno d'inverosimiglianza.

Politica, stato, amministrazione erano in balia della musa comica di Laberio, di tutti i suoi capricci, di tutti i suoi attacchi, di ogni cosa cattiva, ridendo, egli diceva male.

Cesare, per levarsi di mezzo l'autorità del Senato, che avrebbe potuto levarsi contro la sua, ne aveva cresciuto a mille i suoi membri, aggregandovi le persone più notevoli delle province e principalmente delle Gallie, molti centurioni e perfino semplici soldati; aveva fatto perdere insomma al Senato la di-

gnità di un corpo patrizio, unico rappresentante e conservatore del diritto quiritario, e lo aveva convertito in un'assemblea di notabili. Ed ecco il motto si spisitoso di Laberio sui senatori chiamati pedarî, i quali, non avendo il diritto di proporre il proprio parere, si accostavano a chi loro sembrava avesse meglio parlato:

Sine lingua caput pedarii sententia est.

Nella *Necyomantia* figurano individui di ogni genere che hanno veduto cose meravigliose: ad un tale è apparso un marito di due mogli, il che un altro pensa essere peggio della visione di sei edili poco stante apparsa ad un indovino.

Dum diutius retinetur, nostri oblitus est
Duas uxores? hercle hoc plus negoti est, inquit,
(coctio :
Sex aediles viderat.

In questo Mimo, quindi, io credo che fossero prese di mira le irregolarità, che la proponderante autorità di Cesare andava di giorno in giorno aumentando nelle amministrazioni e nei costumi: il dittatore, infatti, voleva veramente introdurre in Roma la poligamia e aveva nominato sei edili invece di quattro (1).

(1) Svet. Caes. 82

Nel *Cophinus*, erano flaggellate le prevaricazioni di un governatore di provincia:

. . . . *cum provincias*
Dispoliavit, columnas monolitas, labella e balineis.

Tutte le espressioni della vita contemporanea interessano ad un modo il mimografo: ora preferisce le scene della vita politica ed amministrativa, ora quelle delle umili classi. Egli infatti trattò pure certi lati della vita romana già trattati dagli scrittori delle Atellane, e specialmente fece oggetto di alcuni suoi Mimi gli usi di quelle pubbliche feste, in cui il movimento tumultuoso del popolino doveva dare sì al Mimo come all'Atellana il modello di tanti incidenti e di personaggi comici. Egli, come già Afranio, compose un Mimo intitolato *Compitalia*, un altro *Saturnalia.* Il senso frivolo, l' idea erotica, il capriccio galante della matrona che cede all' amore del servo, commoveva gli animi d'allora: il poeta ben asseconda il gusto del tempo. Egli è quale i tempi l'ispirano e lo formano; la modernità più calda ed umana intravediamo in alcuni frammenti. Il lubrico tema dello adulterio pare che fosse il contenuto dei *Compitalia*: eccone il frammento:

Nunc tu lent' s nunc tu susque deque fers
Mater familias tua in lecto adverso sedet
Servos sextantis utitur nefariis
Verbis.

Queste parole ci riportano certamente ad una scèna nella quale dobbiamo immaginare quattro per-

sone: colui che parla — forse un amico di casa — il padrone di casa — cui le parole son rivolte — con la moglie che gli sta di fronte, ed in ultimo uno schiavo che parla in termini abbastanza illeciti. Il senso poi delle parole del frammento parmi sia questo:

Il servo, in tua presenza, rivolge a tua moglie delle parole tutt' altro che rispettose e tu poco te ne curi; ma non ti accorgi, o stupido, che egli, per prendersi tale arroganza deve trovarsi con lei in tali relazioni d'amore da potersi permettere di parlare sì liberamente senza temere punizione alcuna?

Eccoci quindi ritratta una scena della vita quotidiana, ecco l' orgogliosa matrona trascinata e smascherata sulla scena.

Trasse pure Laberio degli argomenti per le sue composizioni da quelle riunioni più mondane delle acque termali, dove certamente i ridicoli non potevano mancare, e per la loro ricorrenza annuale potevano dar soggetto a molti generi di commedia. Seguendo l' esempio di Atta, compose le *Aquae Caldae* di cui ci è stato conservato da Nonio questo frammento:

. . . . etiam hic me optimus somnus premit
Ut premitur glis

Certamente qualche bagnante, preso da quella stanchezza che si avverte specialmente dopo un bagno caldo, si lagna del suo abbattimento di forze.

La stagione dei bagni, infatti, nel mese di Aprile, quando tacevano gli affari di Stato, e quando i signori affluivano a Baia e a Pozzuoli, aveva le sue

attrattive principali nelle relazioni amorose lecite ed illecite, le quali, oltre il canto e il suono, le eleganti merende negli schifi o in riva al mare, animavano le gite su questo elemento.

Se come crede il Bothe (1) il titolo *Belonistria* si deve intendere « *Balaneutria* » (donna impiegata ai bagni) Laberio avrebbe trasportáto la scena dello incesto amoroso che si doveva svolgere in questo Mimo, ai bagni.

Dal frammento che ci rimane rileviamo che una tale ama perdutamente un figliastro:

. . . . domina nostra privignum suum
Amat efflictim.

Nel « *Lacus Avernus* » come si rileva da una vecchia ed insolita espressione che vi ha notato Gellio, si quistionava di cose di amore:

Laberius in Lacu Avernu mulierem amantem verbo inusitatius ficto amorabundam dixit.

La mitologia ha pure fornito al nostro poeta degli argomenti come il titolo di « *Anna Perenna* » che diede ad uno dei suoi Mimi ci fa supporre, ma di cui non ci rimangono che due sole parole.

Quale poteva esserne il contenoto? Era la romanzesca avventura della sorella di Didone, che veniva a cercare un rifugio in Italia, turbando col suo improvviso arrivo la pacifica casa di Enea e di Lavinia,

(1) Bothe - Com. rom. fragmenta.

avventura così graziosamente raccontata da Virgilio? Era, molto più probabilmente, il racconto fattoci da Ovidio di una burla che quella vechia ninfa Anna fece a Marte? In questo caso i versi di Ovidio sarebbero per noi un soggetto in belli versi del Mimo infelicemente perduto di Laberio.

Anna Perenna è una maligna vecchia che abita in campagna, e Marte, un giorno va a trovarla per confidarle che egli ama Minerva e nello stesso tempo per pregarla di favorire il suo amore. La ninfa gli promette di aiutarlo, lo culla in vaghe speranze, ma siccome egli si mostra sempre più esigente, gli dice di essere riuscita a guadagnargli il favore della dea.

Pazzo di gioia, il nostro *miles gloriosus* prepara la camera nuziale; presso a poco come nella *Casina* di Plauto, entra la creduta amante con un velo sul viso, e quando Marte corre sollecitamente per abbracciarla gli appare la vecchia Anna tutta rugosa, e così diventa lo zimbello degli astanti (1).

Si riconosce evidentemente la parola di un Dio, di Marte, di Giove, o di qualch'altro, nel frammento dell'*Ephebus*, quando un personaggio dice:

Idcirco ope nostra dilatum est dominium
Togatae gentis

e poi quando aggiunge:

Licentiam ac libidinem ut tollam petis
Togatae stirpis

(1) Ovivio - Fasti III 675

Evidentemente il dio nel primo frammento dice che i poeti della Togata trovarono un nuovo campo per i loro soggetti nella mitologia, nel secondo accenna all'irriverenza che essi avevano per gli dei. A Roma, infatti, la tolleranza religiosa, la libertà di coscienza lasciavano bistrattare impunemente gli dei e le azioni loro sopra la scena. Fu anzi dai Padri della Chiesa rinfacciato al senno romano che, mentre le leggi decemvirali decretavano, sotto le estreme pene, di non contaminare in teatro il nome o la persona dei cittadini e dei magistrati, fosse poi lecito farsi beffe degli dei. A tale rimprovero si potrebbe rispondere che il vedere sberteggiate le favole delle teogonia ellenica, importata e non nazionale, poco punto dovea premere a Roma, la quale col volere inviolabili lo Stato e i suoi rappresentanti avea già provveduto alla incolumità della sua vera religione, inclusa nel concetto stesso dello Stato e indivisibile da ogni suo atto.

Nel Mimo *Paupertas*, la povertà, apparendo forse nella figura di qualche divinità, doveva vantare i suoi beni a qualche povero diavolo, disprezzando tutte le agiatezze e tutti i piaceri dei ricchi, perchè il suo interlocutore, che forse bramava un pò di vita comoda, esclama:

Mihilne refert, mollem e lanitia Attica
An pecore ex hirto crassum vestitum geras?

La vita domestica forní a Laberio, nello stesso modo che ai suoi predecessori, degli argomenti. Intitolò, infatti, un Mimo *Natal*, un altro, come Afranio una com-

media, *Sorores*, un altro come Nevio, *Gemelli*, un terzo, come Pomponio, *Nuptiae*. Tanta poi è la varietà di argomenti che trasse dalla vita del popolo che dobbiamo, in vero grandemente lamentare la perdita di tutti i suoi Mimi, perchè essi, per la storia dei costumi, per la conoscenza della vita antica, avrebbero avuto pure il loro valore. Prese pure degli argomenti, forse aggirandosi in quel piccolo e basso mondo di schiavi, di donne frivole ed operai, tra le viottole e le vie, dal commercio e dall'industria, come si può vedere dai titoli *Staminaria*, *Colorator*, *Restio*, *Salinator*, *Piscator*, *Catularius*.

L'*Augur* di Afranio e quello di Pomponio non gli impedirono di dare lo stesso titolo ad uno dei suoi Mimi; ne intitolò alcuni, come gli scrittori di Atellanae, con un nomignolo - *Sedigitus* - con un nome di paese — *Alexandrea*, *Cretensis*, *Galli*, *Tusca* — con un nome indicante qualche luogo particolare - *Carcer* - o qualche oggetto materiale. - *Aulularia*, *Cophinus*. Ma Laberio, attorno ai suoi personaggi, doveva mescere all'attrativa della loro semplicità, le infinite scene naturali, altrimenti non possiamo spiegarci perchè i suoi Mimi fossero preferiti alle commedie che avevano lo stesso titolo.

Nelle composizioni in cui vi sono figure di carattere, si devono ancora ricordare il *Cacomnemon* (lo smemorato) e il *Centenarius* (l'uomo dai centomila sesterzi).

Io credo che nel *Centenarius* fossero prese di mira le arti di quegli ambiziosi che facendo di tutto per alllontanarsi dalla gente minuta *(tenniores)* riu-

scivano ad iscrivers alla prima classe elettorale. Mercè di centomila sesterzi, infatti, si poteva ottenere questo privilegio, e perciò il povero cliente di Catullo prega gli Dei affinchè gli concedano tale somma:

Et sestertia, quae sales, precari
Centum desine (1)

Animato da sincero amore per la patria, Laberio osservava la corruzione invadente, e cercava con lo spirito di colpire vizii e viziosi, false dottrine, di migliorare, insomma, i suoi concittadini. Nel *Restio* dovevano essere flagellati i vizii opposti dell'avarizia e della prodigalità; la prima rappresentata in un vecchio, e la seconda nel figlio di lui:

Democritus Abderites phisycus philosophus
Clipeum constituit contra exortum Hyperionis,
Oculos effodere ut posset splendore aereo.
Ita radiis solis aciem effodit luminis,
Malis bene esse ne videret civibus.
Sic ego fulgentis splendorem pecuniae
Volo elucificare exitum aetati meae
Ne in re bona esse videam nequam filium (2)

---

(1) Cat. XXIII, 26

(2) Gell. N. A. X, 17: Democritum philosophum in monumentis historiae Graecae scriptum est virum praeter alios venerandum auctoritateque antiqua praeditum, luminibus oculorum sua sponte se privavisse, quia existimaret cogitationes commentationesque animi sui in contemplandis naturae rationibus vegetiores et exactiores fore, si eas videndi inlecebris et oculorum impedimentis liberasset. Id factum eius modumque ipsum, quo caecitatem facile sollertia subtilissima conscivit, Laberius poeta in mimo etc.

Nel *Late Loquentes*, si prendevano forse di mira i filosofi. Nel *Cancer*, probabilmente, l' arcimimo dimostrava allo stupido, con tutto l' apparecchio della eloquenza, la dottrina di Pitagora, per la quale l'uomo deriva dal mulo, il serpente della donna.

Di questo Mimo non ci rimane nemmeno un verso intero, ma dalle poche parole conservateci si rende molto probabile questa supposizione:

Nee Pythagoream dogmam doctus . . . .

Che Laberio poi abbia posto su la scena le dottrine di Pitagora, lo possiamo rilevare da ciò che ci dice Tertulliano. *Age iam*, dice il Padre della Chiesa, *si quis philosophus adfirmet, ut ait Laberius de sententia Pithagorae hominem fieri ex mulo, colubram ex muliere, et in eam opinionem omnia argumenta eloquii virtute distorserit, nonne consensum movebit et fidem infiget etiam ab animalibus absustinendi propterea? Persuasum quis habet ne forte bubulam de aliquo proavo suo absonet?* (1)

Le dottrine di Pitagora dunque fornirono degli argomenti ai mimografi, e Cicerone ci parla di un Mimo intitolato *Faba* (di autore sconosciuto) in cui forse si dovea mettere in azione la parentela che esiste, secondo Pitagora, tra la fava e l'uomo, ed il passaggio dell'anima in una fava. « *Videsne*, dice l'Oratore ad Attico, *consulatum illum nostrom, quem Curio ante* ἀποδέωσιν *vocabit, si hic factus erit, Fabam Mimum futurum?* (2)

(1) Tertull. Apolog. 48

(2) Cicer. Ad Att. XVI, 13

Dei frammenti che ci son rimasti dei Mimi senza titolo, uno, che è dei più lunghi, si riferisce ad una scena abbastanza lasciva, nella quale è tale e tanta la turpitudine, che non sai se più debbasi lamentare o l' avvilimento della nobile e pudica natura della donna e la libidine dell'uomo, o l'ingegno dell'autore che non rifugge, per rappresentarci la corruzione del tempo, di bruttarsi in sì putrido brago. Due giovani *vanno divertendosi* con una vecchia libidinosa, e, sorpresi da un terzo sono derisi e rimproverati della loro follia:

Quae nam mens, quae deleritas vos suppolitoris facit
Cum cano . . . . . eugio puellitari?

Altri frammenti poi ci dimostrano che l'impudicizia e l'oscenità non di rado si alternavano coi nobili ed alti sentimenti che il mimografo esprimeva nelle sue composizioni.

Del Mimo *Paralicii* abbiamo questo frammento:

Foriolus essè videris: coleos cacas

Del *Catularius:*

Numne aliter pedicabis? quo modo
Video adulescenti nestro caedis hirulam

Del *Centenarius:*

. . . . . qua re tam ardum
Ascendas? scindere an concupisti eugium?

Dei *Compitalia:*

Sequere me in latrinum, ut aliquid gustes ex
Cynica haeresi.

Di nessuna importanza sono gli altri frammenti che il Ribbeck ha raccolto, però credo opportuno prenderne in esame uno che è stato attribuito al Nostro.

Domizio Calderini e Giovanni Grutero, in una nota all'epigramma di Marziale dal titolo *Nicerota*, citano alcuni versi attribuendoli a Laberio, ma a me pare che a buon diritto si debbano ritenere apocrifi. Il Grutero per spiegare il titolo *Nicerota*, dice: *Nicerotiana quis non novit? Meminit eius vocis etiam poeta Laberius in versibus molliculis, quas nondum arbitror publicatos; certe non comparent inter fragmenta poetarum. Sic se autem habent:*

Et quaecumque Syrus Nicerotes solet
Et quidquid croci casiaeque cinnamique
Udus caesarie spirat delicatus Arabs
Hoc totus vobis nunc ad coenam adfero.

Descripsi ex codice Modiano, quem quartum nominare soleo

P. Scriverio cita pure questi versi attribuendoli pure al Nostro ed emendandoli in qualche modo:

Et quaecumque Syrus Nicerotes olet
Et quidquid croci casiaeque cinnamique
Udus caesarie spirat delicatus Arabs
Hoc totus vobis ad scoenam adfero.

Ma pure che si il Grutero che lo Scriverio ignorassero che già da più di un secolo questi versi erano stati pubblicati da Domizio Calderini all' epigramma

XXXVIII di Marziale. Infatti, egli per spiegare la parola *Nicerotianis* che si trova nell'epigramma dice:

Nicerotes pinguentarius sirus fuit. Laberius;
Et quaecumque Syrus Nicerotes solet
Et quidquid croci casiaeque cinnamique
Udus caesarie spirat delicatus Arabs
Hoc totum vobis ad scenam adfero.

Qui il profumiere è chiamato *Nicerotes*, pari al greco Νιχερώτης; ma questo nome in *tes* non lo troviamo presso nessun scrittore latino, e dell'errore si sarebbero dovuti accorgere sì il Calderini come il Grutero pur dagli epigrammi di Marziale che avevano sott' occhio.

Per esempio, nel 65° del lib. X abbiamo:

Formosa Phillis nocte cum mihi tota
Se praestitisset omnibus modis largam
Et cogitarem mane quod darem munus
Utrumne Cosmi Nicerotis libram etc.

Si ha perciò ogni ragione per ritenere che il primo dei versi attribuiti a Laberio è corrotto, e lo Schneidewin, (1) studiandosi di emendarlo, pone l'*olet* al principio del secondo verso, e, lasciando poi al lettore la libertá di porre al principio del primo verso la parola che viene di conseguenza a mancare, lo scrive così:

. . . . *et quaecumque Niceros Syrus.*

---

(1) Philologus 1882

Perchè qui il poeta abbia usato il plurale *quaecumque,* è giustificabile: egli si servì del nome *Niceros* per indicare tutti i delicati profumi contenuti nella bottega di quel famoso venditore, tanto vero che, per antonomasia, a Roma si chiamava Nicerote chiunque si fosse reso noto per l'amore pei profumi. Nè poi si può dire che l'*hoc totum* del quarto verso non stia bene, perchè si riferisce al termine più vicino *quidquid.*

Ponendosi l'*olet* al principio del secondo verso, questo corre abbastanza meglio:

Olet et quidquid croci casiaeque cinnamique

La particella « *que* » si deve unire alla vocale del verso seguente, e questa è una licenza che pare si sia presa pure Plauto. Può darsi del resto che il poeta abbia steso il verso così:

Olet et quidquid croci casiaeque et cinnami.

Lo Schneidewin, infine, emendato tutto il frammento, lo scrive in questo modo:

. . . . *et quaecumque Niceros Syrus*
Olet, et quidquid croci casiaeque cinnamique
Udus caesarie spirat delicatus Arabs
Hoc totum nunc ego ad scenam adfero.

Egli vorrebbe aggiungere questo brano al prologo che abbiamo esaminato, però a me pure che la sua opinione non sia ammissibile, perchè non è fondata non dico su qualche testimonianza, ma nemmeno su qualche relazione tra i versi dell'uno e dell'altro fram -

mento. E poi, come osserva il Ribbeck, l'esempio di un anapesto posto invece di un giambo nel sesto piede del senario quale è il *delicatus Arabs*, non ha riscontro in nessun altro nella poesia latina; senza dire poi che in generale i versi in questione, e specialmente il secondo, non ci danno quell'armonia che si nota nei versi di Laberio. Son formati di espressioni qua e là raccolte: le parole *casiaeque cimamique* son prese dallo stesso Marziale, il *delicatus Arabs*, ci ricorda il *mollis Arabs* di Catullo, la paroia *caesaries*, sarebbe stata scioccamente detta in un Mimo; le ultime poi sarebbero una ripetizione e sarebbero quasi in contraddizione col *quid ad scenam adfero?* del prologo germanico.

Se poi noi ci asteniamo da ogni tentativo di emendazione, poichè per quanto lo *Schneidewin* si sia studiato, non si può più o meno elegantemente emendarli, noi vediamo in essi osservata un' altra legge. Infatti, trascrivendoli, come ci furono tramandati :

Et quaecumque Syrus Nicerotes olet
Et quicquid croci casiacque ciniamique
Udus caesarie spirat delicatus Arabs
Hoc totum vobis nunc ad scenam adfero

si possono ritenere come versi politici.

Il Ribbeck a ben ragione quindi non li annovera tra i frammenti di Laberio, e crede che siano stati composti da Nicola Perotti, il quale non solo non si contentò d' interpetrare Marziale, ma si permise di emendarlo.

*
* *

I frammenti dei Mimi di Laberio che abbiamo esaminato ci mostrano anche oggi la ricca vena, il pronto, urbano, arguto e libero ingegno di questo nobile cavaliere, la ricchezza delle sue aspirazioni, l'energia veramente romana, con cui significava i suoi forti affetti verso la patria; e ci dicono alcune delle ragioni per le quali parmi che meriti l'onarata corona che la critica, come vedremo, ha tentato strappargli dal capo. Vivendo in un tempo di grandi dolori e quasi di dispotismo, già vecchio, aveva bisogno, e lo meritava, di confortarsi con una vita migliore, come premio degli sforzi che aveva fatto per risollevare ad opera di arte la bassa e licenziosa commediola; aveva il diritto, già vecchio, di confortarsi, in porto sicuro, fra quegli uomini che giovavano all'umanità coll'esempio di una non comune fermezza di carattere e coll'amore verso la libertà, col lume dell' ingegno e colla sapienza dei retti consigli. Ma la fortuna, *immoderata in bono atque in malo*, volle amareggiargli gli ultimi giorni esponendolo al disprezzo dei suoi pari, e fargli forse maledire quell'arte, che gli aveva procurato non una volta la gioia del trionfo, che l'aveva reso temuto e rispettato.

Publilio Siro

Si crede che Publilio sia nato libero, ma, rapito fanciullo dalla sua patria, forse la Siria, sia stato, come Terenzio, condotto e venduto come schiavo in Roma. Si deve porre un pò in dubbio che sia nato in Siria, perchè Marco Cicerone il vecchio, padre dell'Oratore, dice: *nostros homines similes esse Syrorum venalium: ut quisque opime graere sciret, ita esse nequissimum,* (1) con le quali parole riportate nel De Oratore, si accenna come i ladroni della Cilicia facessero nelle Siria molti schiavi, che poi vendevano ai Greci e ai Romani, onde frequentemente i servi si chiamavano col nome di Siro.

Ciò, in vero, potrebbe farci supporre che Publilio fosse ritenuto col nome di Siro, solo perchè, come dice Plinio, era pervenuto dalla Grecia in qualità di schiavo.

(1) Cic. De orat. LXVI

Parlando il Naturalista, infatti, dei varî generi di creta atti a lavare o disgrassare le vesti, toccato del genere che serve a pulire l'argento, accenna per ultimo a quello più vile di tutti, di cui s'imbiancava il circo in segno di vittoria e di cui s'imbiancavano pure i piedi degli schiavi che venivano condotti di oltre mare: *Est et vilissima, qua circum praeducere ad victoriae notam, pedesque venalium trans mare advectorum denotare instituerunt Maiores, Talemque, Publium, mimicae scenae conditorem, et Astrologiae consubrinum eius Manilium Antiochium, item Grammaticae Staberium Erotem, eadem nave advectos videre proavi* (1).

Incerti sull'epoca della nascita di Publilio, una volta che ebbe, come par certo, per patria la contrada onde gli è venuto il nome; tenendo presente che la conquista della Siria fu fatta dai Romani sotto Pompeo, nell'anno 690 di Roma, cioè sessantaquattro anni prima di Cristo, e che Publilio venne a Roma a dodici anni, si può con buon fondamento ritenere che egli sia nato nell'anno 678.

Ma si chiamava Publio o Publilio?

Publius è stato chiamato Siro per parecchi secoli, e per sostenere che ancora così si debba chiamare, si portano in testimonianza i manoscritti di Cicerone. — *Ad Familiares* — (anche la più recente collezione del Mediceo) (2) di Petronio — *Satiricon* — (3)

(1) Plin. N. H. XXXV, 17
(2) Cic. Ad Fam. 12, 18
(3) Petr. - Satir. 55

di Seneca (1) — *De tranquillitate animi* — di cui però tre hanno *Publicus*, di Plinio — *Naturalis Historia* (2) — tutti i manoscritti conosciuti di Gerolamo (3), di Macrobio — *Saturnalium* — (4) di Prisciano (5), e d' Isidoro — *Originum* (6).

Ma certamente sembrò a molti strano un prenome romano quale è Publio accompagnato a un nome servile come è Siro; s'incominciò, quindi, in Germania a fare delle accurate ricerche per fissare il nome del poeta, e fu per primo il Sillig che seguendo l'autorità dell'ottimo codice di Bamberga, sostituì, nella sua edizione di Plinio, a *Publius*, *Publilius* (7). Il Bernhardy si oppose a questa emendazione sostenendo che nei passi di Plinio citati dal Sillig si debba leggere *Publium illum* e non *Publilium*, ma il Bursian, in quattro punti in cui Seneca, il retore, nomina il nostro poeta, secondo il manoscritto di Bruxelle N. 9594, riuscì a restituire la lezione *Publilius*. Così ancora è chiamato il nostro mimografo da Seneca il figlio, poichè in una delle sue lettere, contenuta soltanto da uno dei più autorevoli codici, il Parisino — sec. X, 8658, - leggiamo: *mimos Publilii*. (8). Il Mommsen ci ha dato pure un'altra prova, perchè notò che Cicerone, scri-

(1) Seneca - De tranquill. anim. 11, 18
(2) Plin. N. H 8, 51, 77
(3) Hieron. Crhonic. ad Olym. 184, 2
(4) Macrobio Satir. 22, 8
(5) Prisc. 10, 42
(6) Isid. Orig. 19, 23, 2
(7) Plinio N. H 35, 17, 58
(8) Seneca - Epist. VIII, 8

vendo ad Attico, dice: *ex priore epistola theatrum Publiumque cognovi* (Mediceo: *Publiumque*): *bona sigua consentientis multitudinis*; l' Hertz osservò che in quei passi in cui Gellio ci parla del poeta, il vossiano « *maior* » ha *Publilius*, il regio e il padovano ora *Publilii*, ora *Publili*; in quanto a Macrobio, il Ian notò che il *Publilius* lo troviamo due volte nel vossiamo e quattro nel padovano.

Prese in considerazione queste testimonianze, ci restano aperte tre vie: di considerare *Publius* come un errore grafico - il che supposero il Bücheler (1) e il Reifferscheid (2); *Publilius* come uno scambio per *Publius*, di accettare tutti e due i nomi e di chiamare il poeta *Publius Publilius Syrus*, come fecero il Ribbeck e il Sillig. Ma, siccome è più facile che *Publilius* (più raro) si sia cambiato in *Publius* (più usuale) come spesso troviamo *Lucius* per *Lucilius*, e non si può negare che il *Publilius* lo troviamo in codici importantissimi e presso gli scrittori più antichi, mentre Isidoro e Prisciano non facendo mai seguire al *Publius* un'aggiunta come *mimographus* o *Syrus*, può darsi che intendano parlare di un altro Publio, si può ritenere che Publilio fosse il vero nome del poeta. Se egli poi fosse stato chiamato *Publius Publilius Syrus*, noi dovremmo trovare almeno una volta i due nomi l'uno accanto all'altro; e poi il poeta non potea essere chiamato, indifferentemente, da alcuni *Publius* e da altri *Publilius*, perchè questi nomi non poteano mai pareg-

(1) Bücheler - in Petrono I

(2) Reifferscheid - nei frammenti di Svetonio p. 40

giarsi in valore. Stabilito dunque che il poeta era chiamato *Publilius* cade, di conseguenza, il nome « *Clodius* » che il Grysar (1) e il Bothe (2) credono che Siro abbia avuto del suo padrone, perchè Giovanni Salisberiense, che ci garentisce di questa denominazione *Publius Clodius*, è privo di autorità.

* * *

Abbiamo visto che Cesare si vendicò delle frecciate di Laberio, facendo che questo vecchio e rispettato cavaliere recitasse i suoi Mimi gesticolando e danzando in concorrenza con Publio Siro. *Caesarem* dice Gellio, *ita Laberii maledicentia et arrogantia offendebat, ut acceptiores et probatiores sibi esse Publilii quam Laberii mimos praedicaret.* Tuttavia il dittatore non avrebbe potuto mostrarsi del tutto favorevole a Publilio, se non avesse avuto un appoggio nell'opinione pubblica; cerchiamo, perciò, di spiegare per quale ragione Laberio, che giustamente era ritenuto come il primo mimografo, si sia mostrato inferiore a Siro. Laberio, come abbiamo visto, si presentava per la prima volta su la scena, mentre Publilio, il quale aveva rappresentato con grande successo nei teatri di provincia *(cum mimos componeret ingentique assensu in Italiae appidis agere coepisset)* doveva essere molto superiore a lui, per esercizio, nella declamazione, e doveva avere più sveltezza nella gesticolazione, parte prin-

(1) Grysar Oper. cit. p. 306
(2) Bothe - Comic. Rom. fragm.

cipale del Mimo. Laberio aveva sessant'anni, Publilio era più giovane; l'uno aveva l'animo abbattuto, perchè gli veniva tolto ciò che con tanta gelosia fino allora aveva custodito, l'altro aveva l'ardire che ha colui che intraprende con lusinghieri successi una carriera Il primo, secondo la sua posizione, era amico delle classi più alte, ma più scarsamente rappresentato fra gli spettatori, l'altro era più popolare.

Ma non si deve principalmente ricercare in queste disparità la causa per cui il nostro Siro superò il cavaliere romano, bensì in un'altra ragione. È di grande importanza, infatti, ciò che ci è detto da Macrobio (1), e dal Grysar, dal Bernhardy non è appunto accennato, che la gara, cioè, non consistette soltanto nel fare il concorrente da protagonista in una propria composizione, ma — e questa era una misura più giusta per giudicare del valore degli attori — Publilio questa volta sfidò i più rinomati poeti « *ut singuli secum posita invicem materia pro tempore contenderent* » cioè nell'improvvisare dei Mimi, di cui i concorrenti dovevano darsi a vicenda gli argomenti, insomma, a soggetti obbligati. Ecco le due « *commissiones* » (2)

(1) Macrobio - Sat. II 7, 9 (Publilius Syrus) cum mimos componeret ingentique adsensu in Italiae oppidis agere coepisset, productos Romae per Caesaris ludos, omnes qui tunc scripta et operas suas in scaenam collocaverant provocavit, ut singuli posita invicem materia pro tempore contenderent. Nec ullo recusante superavit omnes, in quos et Laberium.

(2) Macrobio - Sat. II, 7 . . . Sed et Laberius sequenti statim commissione mimo novo interiecit hos versus :

Non possunt etc.

che il Grysar trova inesplicabili; perciò Cesare improvvisava pure lui, come giudice, dicendo a Laberio:

Favente tibi me, victus es, Laberi, a Syro.

E nell'improvvisazione appunto, Laberio secondo l'unanime giudizio *(nec ullo recusante)*, fu vinto, sebbene da principio recitando quel bellissimo prologo avesse reso molto contento l'nditorio e, facendosi interpetre di un sentimento popolare, si fosse rivolto con grande soddisfazione degli astanti tanto liberamente contro Cesare. Bisogna pur ricordare che la prontezza di spirito, la facilità dell' improvvisare dei versi, era dote principale dei Siri, e dalla Siria appunto affluivano a Roma mimi e pantomimi in gran numero e vi trovavano la più lieta accoglienza per il loro ingegno svegliato. La Siria, invero, al tempo in cui fu conosciuta dai Romani (690 di Roma) era il paese della più grande spensieratezza, delle gozzoviglie, dei balli e della musica più dolce, dei giuochi più belli, di ogni sorta di godimenti. I palazzi signorili erano continuamente rallegrati dalle piacevoli rappresentazioni dei mimi; nessuna meraviglia quindi che Antiochio II tenesse mimi e ballerine in grande onore e che Antiochio IV nei giuochi che dava in onore della vezzósa Dafne, facesse egli stesso da mimo: πρϊούσης, dice Ateneo (1), δ'ἐπὶ πολὺ τῆς συνουσίας καὶ πολλῶν ἤδη κεχωρισμένων, ὑπὸ τῶν μίμων ὁ βασιλεὺς εἰσεφέρετο ὅλος κεκαλυμμένος καὶ εἰς τὴν γῆν ἐτίθετο, ὡς εἷς ὢν

(1) Ateneo V. 195

δῆτα τῶν μίμων· καὶ τῆς συμφωνίας προκαλουμένης ἀναπηδήσας ὠρχεῖτο καὶ ὑπεκρίνετο μετὰ τῶν γελωτοποιῶν, ὡς πάντας αἰσχυνομένους ὡς φεύγειν. Dalla Siria, specialmente al tempo dell'Impero, si recarono a Roma i più bravi artisti, e Tiro e Berito si distinsero nel Mimo, Eliopole nella musica. In Siria troviamo il poeta improvvisatore Archia di Antiochia (1), contemporaneo e concittadino di Publilio, e un secolo prima Sidonio Antipatro, la cui abilità nel *versus .... exhametros .... fundere ex tempore* ... Cicerone loda (2) accanto alla *facilitas extemporalis* di Archia (3). La prontezza di spirito, la facilità dell' improvvisazione che caratterizzavano i Siri, formavano, appunto, le principali doti del nostro poeta, e ancora ci si conservano alcuni suoi motti spiritosi che molto contribuirono al felice cambiamento della sua fortuna. Un giorno il padrone, attraversando il cortile della propria casa, scorse un povero schiavo idropico, che inoperosamente stava sdraiato al sole. Che fai tu là ? — gli disse corrucciato. *Aquam colefacit*, rispose il giovane Siro. Un'altra volta fra i commensali, in mezzo alle altre quistioni che era costume di proporsi a tavola e che si cercava di risolvere, venne messa innanzi questa : *quodnam esset molestum otium*. Le opinioni erano diverse, ognuno diceva la propria, e nessuno si accordava, disperavasi ormai di trovare una risoluzione in qualche modo am-

(1) Cic. Pro Archia 94 e 18
(2) Cicerone - De orat. 3, 50, 94
(3) Quintiliano - Orat. X 17

missibile - *Podagrici pedes* - saltò a dire Publilio liberamente, e tal risposta che ove non fosse caduta a proposito, avrebbe potuto far avere allo schiavo una fiera punizione, fu accolta e salutata dal plauso dei fannulloni gaudenti. Per questi ed altri motti spiritosi, che rivelavano in lui un non comune talento, venne manomesso, cioè fatto libero, e di più convenientemente educato ed erudito (1). La dote principale di Siro era dunque la prontezza di spirito; nell'improvvisare dei versi si lasciava indietro certamente Laberio, e se molti si domandano meravigliati come mai i grammatici latini, che ci hanno conservato quarantaquattro titoli dei Mimi di Laberio e parecchi frammenti, d'altra parte, dei Mimi di Siro poco o nulla ci abbiamo tramandato, è perchè non hanno ben considerato la differenza che esisteva tra il primo poeta e il secondo. Publilio io credo che la maggior parte dei suoi Mimi non li scrivesse, ma immaginatili li recitasse su la scena, e financo ci è molto da dubitare dell'autenticità dei due soli titoli che conosciamo dei suoi Mimi. Infatti nel passo di Nonio : *Publilili Putatoribus :*

Progredere et ne quis latibuletur, prospice, non si può, senza dubbio, dire se sia indicato il nostro poeta, e il Ritschl (2) ricorda al proposito, tanto un *C. Publilius Pollio*, attore delle commedie di Plauto come un certo « *Turpilius* » ed in ultimo Publilio Siro; nè il titolo del Mimo che si attribuisce al nostro

(1) Macrobio Saturn. II

(2) Ritschl - Parerga Plaut. I 196 nota

poeta, pare al Wölflin (1) un titolo regolare di un Mimo. Di assai incerta lezione poi è il titolo di un secondo Mimo, conservatoci da Prisciano: *Publius in Murmunthone:*

Cellas servorum converri . . . . .

e disparate sono le opinioni dei critici nello stabilire la lezione voluta dall'autore: l'Hertz crede che si debba leggere *Murmidone*, il Bernhardy (2), *Murmillone*, il Niebhur, *Mimo Mutone*, il Ritschl (3), *Moro Mentone*, *Murrhinone* o Μορμομόδωνι, il Ribbeck, *Mumurcone*. La ragione per cui dei Mimi di Siro non ci furono tramandati molti titoli e dei frammenti, è abbastanza evidente. Laberio era un cavaliere romano, Siro uno schiavo; il primo perciò più erudito, e il secondo più d'ingegno che altro; il primo più fatto per la letteratura, il secondo più per la scena; l'uno fondatore del Mimo letterario, l'altro autore di Mimi per la maggior parte improvvisati, composti con più libertà e che egli, come arcimimo, sapeva rendere più conformi al gusto popolare e quindi, far prevalere su quelli degli altri poeti; si può considerare Siro, per così dire, come « il fondatore scenico » del Mimo.

Plinio, infatti, lo chiama *mimicae scenae conditorem.*

Publilio, nella gara, volendo dare una speciale importanza a Laberio lo chiamò « *scriptor* » ma

(1) Pub. Syri sententiae. Ad fidem cod. opt. primum recensuit. E. V. Lipsiae MDCCCLXIX.

(2) Hist. litt. rom. p. 460

(3) Ribbeck - Fragm. com. lat. 303

egli non solo poi lo vinse come attore, ma occupò, in seguito, un posto superiore al suo nella letteratura, *Publilius*, dice Gellio, *mimos scriptitavit dignusque habitus est, qui suppar Laberio iudicaretur* (1). Secondo Gerolamo, egli tenne il primato su le scene solo dopo la morte del cavaliere romano: *Laberius .... moritur. Publilius mimographus natione Syrus Romae scenam tenet* (2), Ma Laberio che aveva scritto i suoi Mimi e li aveva diffuso fra il pubblico, continuava a vivere nella letteratura, anche, come vedremo, dal punto di vista grammaticale, per le sue ardite formazioni di parole, per i suoi arcaismi; ma Siro no, perchè, come ho detto, è incerto se egli abbia scritto pure i suoi Mimi. Naturalmente dovevano esistere degli esemplari pel teatro, ma certo non completi, perchè non si deve dimenticare che Publilio, facendo sempre da protagonista nella rappresentazione, abbandonandosi tante volte al suo genio poetico, molte parti dei suoi Mimi le improvvisava, altre le modificava. Noi infatti non abbiamo nessuna testimonianza, per poter affermare che i Mimi del nostro poeta fossero conosciuti, perchè scritti per intero, e generalmente noti. Seneca, il retore, cita alcune sentenze di Publilio, ma come espressamente ci dice, se le ricordava a memoria. Egli ci riporta un dialogo, che una volta ebbe con un grande veneratore del Nostro, Cassio Severo: *memini cum loqueremur*, egli dice, *de hoc genere sententiarum*,

(1) Gellio 17, 14, 1

(2) Dieron Chron - Ad Olymp. 184, 2

quo iam infecta erant adulescentulorum omnium ingenia, queri de Publilio, quasi iam ille hanc insaniam introduxisset (1). Anche il figlio, il filosofo, cita parecchie volte, delle sentenze, ma neanche lui le aveva lette, bensì le aveva sentite ripetere nel teatro e fra il pubblico : *Nonne vides, quemadmodum theatra consonent, quotiens aliqua dicta sunt, quae publice ognoscimus et consensu vera esse testamur?* E poi : . . . *cum haec atque eiusmodi audimus, ad confessionem veritatis adducimur*... Non troviamo mai un *legimus*, *scriptum extat*, o un'espressione che necessariamente ci faccia supporre che esistessero del nostro poeta, Mimi scritti per il pubblico, generalmente noti. Il veder citate poi le sentenze ora in un modo ora in un altro, è una prova che non erano tolte da un' opera scritta. Seneca, il retore cita :

Desunt luxuriae multa, avaritiae omnia :

Il figlio :

Desunt inopiae multa, avaritiae omnia.

Alcuni codici :

Inopiae parva desunt, avariatiae omnia.

Una prova però per cui dobbiamo ammettere che alcuni Mimi del nostro poeta esistessero negli esemplari teatrali, è il veder riportato da Petronio nel *Satiricon* un frammento di sedici versi. Trimalcione lo cita col fare uno sciocco paragone tra Publilio e

---

(1) Epistol. 18

Cicerone: *Rogo,* egli dice, *quid putes inter Ciceronem et Publilium interesse? Ego alterum puto disertiorem, alterum honestiorem. Quid enim his melius dici potest?*

Luxuriae rictu Martis marcent moenia
Tuo palato clausus pavo pascitur
Plumato amictus aureo Babylonico,
Gallina tibi Numidica, tibi gallus spado:
Ciconia etiam grata peregrina hospita
Pietaticultrix gracilipes crotalistria
Avis, exul hiemis, titulus tepidi temporis
Nequitiae nidum in cacabo fecit modo.
Quo margarita cara tribaca Indica?

An ut matrona ornata phaleris pelagiis
Tollat pedes indomita in strato extraneo?
Zmaragdum ad quam rem viridem, pretiosum vitrum?
Quo Carchedonios optas ignes lapideos
Nisi ut scintilles? probitas est carbunculus.
Aequum est inducere nuptam ventum textilem,
Palam prestare nudam in nebula linea? (1)

Se il frammento è tolto dal Mimo *Loserpiciarus* perchè Trimalcione *taeterrima voce de Laserpiciario mimo canticum extorsit*, dobbiamo ammettere che o Petronio conoscesse questo Mimo quale reminiscenza teatrale, o, eccezionalmente, avesse una copia di quegli esemplari pel teatro dei Mimi di Publilio.

(1) Petr. Satir. cap. 55

Il Bernhardy, (1) crede che il frammento non sia di Publilio, ma che appartenga a Petronio stesso e che questi abbia imitato liberamente il mimografo; però esso, sì per la forma che per il contenuto, può benissimo appartenere ai tempi di Cesare. Per la forma, anzi, non può appartenere al tempo di Petronio, perchè delle allitterazioni come nel primo verso: *Martis marcent moènia*, e nel secondo: *palato clausus pavo pascitur*, non le troviamo più al tempo di lui e nessuno, eccetto Fedro, avrebbe potuto allora comporre simili versi, belli per l'arditezza, la vivezza e la vigoria della lingua. L'uso poi di ingrassare il pavone e di preparare la cicogna *(ciconia.... nidum in cacabo fecit modo)* e quello delle vesti di Coo *(ventus textilis)* non vennero in Roma al di là dei tempi di Cesare.

Il poeta evidentemente si scaglia contro il lusso che era già penetrato nei costumi; nella prima parte contro quello più basso, della mensa, nella seconda, contro quello che spiegavano le donne nel vestire e negli ornamenti. Tutti i comodi della vita campagnuola infatti, alla fine della repubblica si erano risolti nel fare buona vita, nella delicatezza e nella squisitezza della tavola; basti il dire che si disponevano parecchie sale da pranzo convenienti per le stagioni invernale ed estiva. Non solo il cuoco poi era un gastronomo graduato, ma sovente era il padrone stesso che faceva da maestro ai suoi cuochi. Gli uccelli, i pesci

(1) Bernhardy - Geschichte d. röm. Lit. p. 460

di mare e le ostriche avevano oscurato l'arrosto; nessun naturalista saprebbe investigare con maggior zelo i paesi ed i mari per scoprire animali nuovi e nuove piante di quello che facessero i ghiottoni di quell'epoca per trovare nuove leccherie al palato.

... Quid? Tum rhombos minus aequor alebat?
Tutus rhombus tutoque ciconia nido,
Donec vos auctor docuit praetorius. Ergo
Si quis nunc mergos suaves edixerit assos
Parebit pravi docilis romana iuventus (1)

Abolita la legge Oppia, che limitava a mezz'oncia sola l'oro per l'adornamento della persona e proibiva l' uso delle vesti variopinte, il lusso donnesco era cresciuto in modo incredibile; diamo quindi, per averne un' idea, un piccolo sguardo al pubblico femminile del teatro romano. Ovidio dice che le donne vanno allo spettacolo in adorna toletta per vedere ed essere guardate:

Ut redit itque frequens longum formica per agmen
Granifero solitum cum vehit ore cibum,
Aut ut apes saltusque suos et olentia nactae
Pascua per flores et thyma summa volant,
Sic ruit in celebres **cultissima** *femina ludos.*
Copia iudicium saepe morata meum est.
Spectatum veniunt, veniunt spectentur ut ipsae
Me locus casti domna pudoris habet [2]

---

(1) Horat. Satir. II, 2, 50

(2) Ovid. Ars. Amat. I, 93

Fin qui sembra di vivere in pieno secolo ventesimo, il tempo nostro non differisce in nulla, per tale rapporto, dal tempo di Augusto, che fu pure quello di Ovidio e, in parte, di Siro. Dalle parole del Poeta, però subito ci accorgiamo che alle ciarliere madri di famiglia dell' epoca di Plauto, accompagnate dalle balie coi marmocchi, è succeduta sui gradini del teatro un'altra generazione di donne.

Matrone, fanciulle, avventuriere di ogni paese, liberte che devono il loro stato al capriccio di un padrone o all'oro di un imberbe scialacquatore: ecco il pubblico femminile dei teatri alla fine della repubblica e sotto l' impero. Ha un bel dire Siro fra questo pubblico elegantissimo :

. . . . *probitas est carburculus*
Aquum est inducere nuptam ventum textilem,
Polam prostare nudam in nebula linea ?

le donne vi sfoggiano a gara e dovunque un lusso arrogante, portando pietre preziose quanto il reddito annuo di una provincia, o altri ornamenti sfolgoranti che ne sono le spoglie (1). Il lusso della romana è una favola rispetto a quello dei giorni nostri !

*
* *

Gli amici di Siro sentirono il bisogno di raccogliere le sentenze che egli a sì larga mano spargeva nei Mimi, e qualche dilettante più aiutato dalla me-

(1) Propert. Eleg. II, 16

moria che utilizzando manoscritti teatrali, le raccolse, non si sa quando, ma nel I. secolo dopo Cristo erano molto conosciute; Gellio le cita con queste parole: *Huius Publilii sententiae feruntur pleraeque lepidae et ad communem sermonum usum commendatissimae, ex quibus sunt istae singulis versibus circumscriptae, quas libitum hercle est adscribere;* e Macrobio: *ex quibus has fere memini singulis versibus circumscriptas*, e ne riporta quattordici. Dell'intera raccolta, il più completo è il codice Frisigense, che si conserva ora in Monaco, dalla lettera A fino alla N si ha anche in altri codici; nel tutto insieme sono più che seicento cinquanta versi autentici. È probabile che l'ordine alfabetico, onde sono disposte le varie sentenze, sia opera del raccoglitore primitivo, perchè quella maniera imperfetta di distribuzione alfabetica, guardando solo alla lettera iniziale della parola, senza curare delle seguenti, è proprio dell'antichità. Ad ogni modo, si trovano così in ordine fin dal principio dell'età di mezzo. Prima ancora del secolo IX, dalla N in giù, la seconda parte andò perduta; onde si raccolsero invece dal Pseudo-Seneca *Do Moribus* che era a quei dì più completo, alcune sentenze prosastiche, ma che casualmente accordavano con la lunghezza di un verso e quest'accozzaglia pigliò dall'autore più noto il titolo di *Proverbia o Sententiae Senecae.*

Frattanto, forse nel secolo X, si era già di nuovo scoperta la seconda parte autentica dalla N in giù; l'ebbe in mano il copista del codice Frisingese, (scoperto da

Antonio Velsero nel 1608) e la inserì spartitamente dietro alle sentenze prosastiche delle varie lettere, nell'accozzaglia di versi e prosa qual correva allora. Le sentenze contenute da questo codice non portano il nome dell'autore, ma non c'è dubbio che appartengano a Siro: primo, perchè sono, per la maggior parte, come quelle citate da Gellio, in versi giambici; secondo, perchè di quelle quattordici sentenze riportateci da Gellio, dodici le troviamo nel codice Frisigense, eccetto queste due:

Improbe Neptunum accusat, qui iterum naufragium facit,

che forse allo scrittore cristiano non tanto doveva piacere.

Cui plus licet quam par est, plus vult quam licet,

per caso forse dimenticata.

Delle edizioni a stampa, delle quali la principe è quella di Erasmo, le varie parti delle sentenze spurie e genuine sono ora più ora meno distinte. Il colmo della confusione é nell'edizione del Bothe, dell' Orelli e in quella di Carlo Zell; una giusta separazione cominciò a farsi dal Ribbek. Una delle edizioni poi stimate è quella del Wölfin, e sopr' essa il Canal condusse la sua traduzione, ed una delle più felici che siano mai state fatte di autore latino. Ma Otto Friedrich in seguito, ci ha dato una nuova e più compiuta edizione, e c'era veramente ragione di ritornare sui

detti, che solo ci restano delle belle commedie dell'antichità. Guglielmo Meier, infatti, aveva pubblicato negli atti dell' Accademia di Monaco alcune sentenze, colle iniziali A e B che mancavano all'edizione del 1832 di Gaspare Orelli. Di più lo stesso Meier ha avuto la fortuna di ritrovare nella biblioteca capitolare di Verona un altro codice, che non solo ha particolarità preziosa di apporre il nome di Publilio alle sentenze, sicchè l'autore di queste acquista una riprova che gli mancava, ma ne ha dato sedici nuove. Conveniva quindi di ristampare di nuovo le sentenze di Publilio Siro, con una comparazione di codici, più larga che il Wölflin non era stato in grado di fare.

Il risultato del lavoro del Friedrich è questo, che dove il Wölflin dà seicentonovantatre sentenze di P. Siro, il Friedrich ne raccoglie settecentosessantuno, cioè sessantotto di più. Questa può parere una diminuzione a comparare queste due raccolte con quella che è riprodotto dal codice Frisigense, ma ecco, come questa diminuzione accade. Parecchie delle sentenze del codice Frisigense riprodotte in tale edizione, come ho detto, non hanno forma di verso giambico; bensì sono prosa, il che basta a provare che non appartengono a P. Siro e sono state aggiunte alla collezione delle sentenze di lui per impinguarle. Il Wöflin le ha tolte via, e il Friedrich fa naturalmente del pari. Però egli aggiunge centonovantotto sentenze di Cecilio Balbo, centonovantacinque dello Pseudo Seneca, *De moribus*, centonovatanove proverbii e trecentonovanta che egli, a torto, crede ascritte a Publilio.

Quelle tra queste sentenze che erano state trovate scritte in prosa, il Friedrich le ha verseggiate, pur dando alle note il testo; nel che è riuscito il più delle volte felicemente; ma forse è stato lavoro più ingegnoso che utile. Dobbiamo riconoscergli il merito, però di averci data in genere meglio corretta e più copiosa di molto una raccolta di sentenze, che ci mostrano un notevolissimo aspetto delle antiche letterature classiche.

Non tutte hanno avuto la stessa occasione di quelle di Pub. Siro; nè tutte quelle che vanno sotto il nome di lui, son certamente sue. Poichè parecchie sono il frutto piuttosto di una meditazione solitaria o di un esercizio retorico felice; e non già come quelle di Publilio, lo scoppio subitaneo, e la conclusione inaspettata, la chiusa, l'insegnamento, il suggerimento di una situazione comica. E d'altra parte, come una raccolta delle sentenze di lui fu fatta fino *ab antico*, qualunque fosse il tempo in cui fu fatta, e consolò lungo tutto il Medio Evo l'ozio di molti, è naturale che ciascuno aggiungesse nel suo esemplare di quelle che ricordava di aver letto altrove, o l'arricchisse di suo. Il che si vede sopratutto in quel codice Frisingense in ispecie dall' **n** in poi; perchè, essendo in quello come in ogni altro codice, cotali sentenze disposte secondo l'alfabetico delle iniziali, e parendo a chi le ha messe insieme per il primo che quelle dall' **n** in poi scarseggiassero rispetto a quelle dell' **a** all' **n** ne ha aggiunte nella prima serie assai più che non nella seconda.

E questo uso delle sentenze di Publilio e di quelle che andavano sotto il suo nome, è cagione che ci siano giunte talora in più forme, e talora scorrettissime e per la dizione e per il metro, ed abbiano quindi avuto bisogno della cura paziente dei critici per essere ritornate nella loro forma originaria.

È quasi certo poi che la raccolta delle sentenze di Siro era usata come libro di testo nelle scuole dell'antichità. Seneca certo riferendosi alle sentenze di Siro, di cui, come appresso vedremo aveva un alto concetto, dice: *pueris sententias ediscendas damus.* La morale di Siro, mi si potrebbe osservare, non tanto in seguito potea adattarsi all'indirizzo delle scuole cristiane, perchè la maggior parte delle sentenze contengono regole di prudenza e di filosofia ordinaria, non sempre di accordo con le massime religiose. Però pure i Padri della chiesa ce ne citano alcune lodandole: Salviano ci cita questa:

Aliena nobis, nostra plus aliis placent (1)

S. Gerolamo scrive in una lettera: *Legi quandam in scholis puer:*

Aegre reprendos, quad sinas consuescere (2)

È vero che il Padre della Chiesa non ci fa il nome dell'autore della sentenza, ma che egli conoscesse e tenesse in pregio le sentenze di Siro non si può

(1) Salv. De Gub. Dei I. 10
(2) Ad Laetam, 107

porre in dubbio, perchè ci loda una sentenza, la quale è simile ad altre due che troviamo tra quelle del Nostro:

Difficile custoditur, quod plures amant (1)

E in Siro:

Maximo periclo custoditur, quod multis placet.
Non facile solus serves, quod multis placet.

Se poi esaminiamo le sentenze tramandateci dal codice *Turicensis* del secolo IX, facilmente possiamo vedere a quali esercizî i grammatici sottoponessero i giovanetti per mezzo di esse. In confronto di quelle degli altri codici (2) si vede che le sentenze del *Turicensis* ci sono pervenute in modo diverso dalle altre, non perchè si sia cercato di sostituire, per esempio, ad alcune parole meno usate quelle in uso o di adattare all'intelligenza del volgo qualche concetto un pò oscuro, ma perchè si son dovute fare su di esse degli esercizî grammaticali.

Mi pare anzi che si possa ben vedere a quali generi di esercizî i grammatici sottoponessero i discepoli per mezzo delle sentenze. Si facea sostituire, come dai seguenti esempi, per ogni caso, si può vedere, al singolare il plurale, ad alcune parole delle altre.

(1) Hieron. Fav. I

(2) Parisinus [2676 saec. IX] Rheinangiensis [saec. X] Basiliensis [saec. X] Frisingensis [saec. XI]

Negli altri codici, con poche e trascurabili variazioni, abbiamo:

Caeci sunt oculi, cum animus alias res agit.
Cui omnes benedicunt, possidet populi bona.
Eripere telum, non dare irato decet
Caret periclo, qui etiam cum est tutus cavet.

Nel *Turicensis* :

Caeci sunt oculi, cum aliis quando rebus attenti (sunt animi
Cui omnes benedicunt, possidet populorum bona
Eripere irarum officia, non suggerere tela irato decet.
Caret periclis etc.

Al grado positivo degli aggettivi si facea sostituire il comparativo o il superlativo, o al superlativo il comparativo, e viceversa :

Negli altri codici :

Nocere posse et nolle laus amplissima est.
Nil turpe ducas pro salutis remedio.
Pereundi scire tempus, assidue est mori
Qui omnes insidias timet, in nullas incidit

Nel *Turicensis :*

Nocere posse et nolle laudem sibi praeparat ampliorem
Nil turpius etc
Pereundi scire tempus frequentissime etc
Qui insidias plus timet, capitur minus.

S'insegnava ad esprimere con altre parole una sentenza, di sostituire ad una parola un'altra di analogo significato.

Negli altri codici :

Habet suum venenum blando oratio
Ingenuitatem ladas, cum indignum roges.
Ingenuus animus non fert vocis verbera
Multis minatur, qui uni facit iniuriam.
Cum inimico nemo in gratiam tuto redit
Minus est quam servus dominus, qui servos timet
Nel *Turicensis :*
Habet virus accultum etc
Hanestatem laedas cum pro indigno intercedes
Iuvectivas vocis numquam libertas tacet
Multis minatur, qui uni contumeliam facit
Cum inimico nemo in gratiam tuto revertitur.
Famulatur dominus, ubi timet quibus imperat
prorsus

Parmi quindi che non si possa dubitare che tali sostituzioni siano state fatte dal maestro a margine del libro, e poi, per l'imperizia dei librai, come se il grammatico avesse voluto correggere con le sue annotazioni Siro, esse siano state sostituite alla vera lezione. In quasi tutti i codici, salvo poche variazioni di nessuna importanza, le seguenti sentenze sono così trascritte :

Crudelis in re adversa est obiurgatio.
Malignos fieri maxime ingrati decent
Pericla timidus etiam quae non sunt videt

Fatetur facinus, quisquis iudicium fugit
Nel *Turicensis*, invece, abbiamo :

Crudelis est in re adversa subiurgatio sceba
vel saeva
Malignos fieri maxime ingratos docere saepe
Pericula timidus etiam quae non sunt videt
praesagus
Fatetur facinus prompte, qui iudicium fugit
manifeste

Quelle sentenze poi che il grammatico credeva si opponessero all'emendazione dei costumi, egli, o le omise del tutto o le corresse, dimodochè nel *Turicensis* inutilmente cerchiamo sentenze come le seguenti :

Aperte mala cum est mulier, tum demum est bona
Amantis insiurandum poenam non habet.
Cum vitia prosunt, peccat qui recte facit.
Qui pote celare vitium, vitium non facit.

Perchè i fanciulli non potessero nemmeno un pò pensare ad imitare i vizî dei vecchi, il verso :

Ubi peccat aetas maior, male discit minor, è

stato così trascritto :

Ubi senectus peccat, ad quem refugit sapiëntia ?

Si riconosce pure facilmente il precettore cristiano da questo, che alcune sentenze mostrano chiaramente che chi le ha emandate cercava di lodare con più forza la retta coscienza e di esprimere con parole

più efficaci il rimorso di quelli che non sono retti, di cambiare le sentenze in modo da poter servirsi della parola *coscentia.*

In tutti gli altri codici, per esempio, abbiamo:

Cotidie damnatur qui semper timet
Gravis animi poena est, quem post factum poenitet.
Gravior est inimicus, qui latet in pectore

Nel *Turicensis*:

Cotidie morte mulcatur, qui cum timore conscientiae suae versatur
Gravis poena est poenitenti, cuius pest factum cruciantur animi
Gravis est scrupulus delitiscens invisus in pectore

Gli altri codici per l' integrità della scrittura sono molto differenti dal *Turicensis,* sia perchè gli esemplari dai quali furono tolti non erano stati alterati da tante interpetrazioni, sia perchè i librai ebbero abbastanza accortezza per discernere le interpolazioni dalla vera lezione. Tuttavia, a me pare che si possano pure vedere nelle sentenze tramandateci in modo inesatto, le tracce degli esercizî che si facevano fare ai fanciulli. In alcuni versi vediamo chiaramente che si è aggiunto un pronome, come, per esempio, nei seguenti:

Quam est felix vita, quae sine negotiis transit
Deliberandum est quidquid statuendum est semel

In tutte le migliori edizioni, sono stati così corretti:

Quam felix vita transit sine negotiis?
Deliberandum est saepe, statuendum (est) semel.

Un chiaro esempio di interpolazione ce lo dá il futuro esatto, che i grammatici facevano porre invece del presente:

Irritare est calamitatem, cum te felicem voces
(vocaveris)
Necessitas quod poscit, nisi des, eripit (dederis)

Finalmente non in poche sentenze vediamo mutato l'ordine delle parole, specialmente nel *Turicensis* e nel *Frisingensis*, perchè quella disposizione delle parole che al poeta era sembrata elegante, alle volte forse non piaceva ai grammatici che miravano ai vantaggi della disciplina; e certo perchè i fanciulli facilmente comprendessero le singole sentenze, ne disponevano le parole in modo che quelli potessero facilmente tradurle nella loro lingua. Publilio, per esempio, suole porre il pronome relativo, non al principio della proposizione, ma dopo una o due parole, ma Vincenzo Bellovacense (1300) spostato l'ordine delle parole, nelle sentenze:

Ab alio expectes, alteri quod feceris.
Fidem qui perdit, nil pote ultra perdere.
Cum ebrio qui litigat, absentem laedit

fece queste correzioni: *quod alteri feceris, qui fidem etc, qui cum ebrio etc.*

I grammatici infine non si limitarono soltanto a mutare l' ordine delle parole, ad aggiungerne e a toglierne, ma su di una sentenza ne formavano essi nella forma di un verso un' altra, sia, credo, per far meglio capire ai fanciulli lo spirito della sentenza di Publilio, sia per mostrare come un concetto si potesse diversamente esprimere. Cosí per esempio delle seguenti sentenze, l'una per il concetto è eguale all'altra:

Lex videt iratum, iratus legem non videt
Legem solet oblivisci iracundia.
Gravius malum omne est, quod sub aspectu latet
Gravior est inimicus, qui latet in pectore.
Bis peccat. cum peccanti obsequiun accomodas.
Bonus animus numquam erranti absequium
adcommodat
Feras facilia, ut difficitia perferas.
Feras quod laedit, ut quod prodest perferas
Qui timet amicum, amicus ut timeat docet
Qui timet amicum, vim non novit nominis.

* * *

Le sentenze di Siro mostrano, al punto di vista letterario, una qualità delle lingue antiche, onde la loro struttura le rendeva capaci, e a cui la lunga meditazione dell'arte del dire le educò; la qualità, cioè, di dare al pensiero un'espressione comune, rapida, tagliente, unita, efficace; di fargli, se cosí mi posso esprimere, colle parole, quello che al sasso fa la fionda

prima di lanciarlo. Qualunque di queste sentenze dà prova di tale qualità, e chi le legge o ascolta l'avverte subito, poichè è costretto a ripensarvi su, sente un diletto nell'intenderle e gli restano impresse nella memoria. Notiamo, per esempio questa:

Homini consilium tunc deest, cum multa invenit.

Ora, si può pensare una forma in cui arrivi meglio il concetto che chi non rifinisce mai di sentire o cumunare pareri, resta senza sapere che cosa fare?

Ma v'ha un altro punto di vista letterario anche e, secondo me, il più importante, eppure del tutto trascurato. Noi non conosciamo, come già si è detto, i soggetti dei Mimi di Publilio; anzi non abbiamo che solamente i titoli di due. Ma questi soggetti noi possiamo scoprirli nelle sentenze, o piuttosto possiamo scoprire le situazioni comiche nelle quali sono state dette. Per esempio questa:

Iudex damnatur, cum nocens absolvitur.

non è stata potuta dire, se non come l'insegnamento finale di una situazione, nella quale era rappresentato un uomo, che appariva agli spettatori assoluto dai giudici, mentre si era reso colpevole di una mancanza meritevole di una pena. Come espressioni, poi, di comiche situazioni, e perciò dette certamente in rappresentazioni mimiche, possiamo considerare, quelle sentenze che non hanno, come la maggior parte, un alto senso morale, ma che possono considerarsi, per esempio, come lo sfogo, mal represso, di un dolore,

che imprecano alla giustizia; quelle sentenze, insomma, nelle quali più che il senso morale, si nota l'arguzia, lo stato o la risoluzione di una comica situazione. Per esempio, questa:

Cum vitia prosunt, peccat qui certe facit,

può darsi che sia sfuggita dalla bocca di qualche schiavo, di qualche infelice, che, pur facendo il proprio dovere, era continuamente perseguitato dalla cattiveria di qualche prepotente. Questa:

Heredis fletus sub persona risus est,

può darsi che sia stata detta in un Mimo, in cui qualche giovane, datosi in braccio a tutte le pazzie giovanili e seccato dai rimproveri di qualche rìcco, ma avaro parente, che non gli perdonava la sua condotta, ne attendeva con ansia la morte, e alla fine, libero da ogni tutela, si fingeva addolorato.

E così si possono, per esempio, leggere le seguenti, e ritrovare facilmente colla fantasia la situazione, della quale ognuna dovette essere l'epilogo:

Audendo virtus crescit, tardando timor.
Ad paenitendum properat cito qui iudicat.
Fatetur facinus, quisquis iudicium fugit.
Bis emori est alterius arbitrio mori.
Deliberando discitur sapientia.
Deliberando saepe perit occasio.
Lex videt iratum, iratus legem non videt.
Malignos fieri maxime ingrati docent.
Amantis iusiurandum poenam non habet.

Bene perdit nummos, iudici cum dat nocens.
Bona turpitudo est, quae periclum vindicat.
Cogas amantem irasci, amari si velis.
Contra felicem vix deus vires habet.
Formonsa facies muta commendatio est.
Fidem qui perdit, nil pote ultra perdere.
Heredem ferre utilius est quam quaerere
Homini consilium tunc deest, cum multa invenit.
In rebus dubiis plurimi est audacia.
Ita crede amico, ne sit inimico locus.
Inprobe Neptunum accusat, qui iterum naufra-
(gium facit
In Venere semper certat dolor et gaudium.
In amore forma plus valet quam auctoritas.

A distinguere poi le vere sentenze di Publilio dalle altre, io credo che gioverebbe, meglio degli altri, questo criterio; ritenere certamente per sue quelle che si possono immaginare com'epitomi di una situazione.

Meritano ancora queste sentenze di essere considerate al punto di vista morale. Pel senno e pel merito dell'espressione, sono, come vedremo, da mettere a paro a quelle dei più grandi scrittori, ci rivelano uno spirito che si potrebbe dire, osserva bene il Giussani, schakspeariano. Sono in troppo vivo contrasto con quei caratteri del Mimo, di oscenità, volgarità, di un'arte triviale e buffonesca. *Quantum dissertissimorum versum inter mimos iacet! Quam mulla Publilii, non excalicatis, sed cothurnatis dicenda*

sunt!, esclama Seneca (1) E Cassio Severo: *apud eum melium erant dicta, quam apud quemquam comicum, tragicumque aut Romanum aut Graecum.* (2) Sicchè lo Schlegel esclama pure meravigliato: « Or come era mai possibile di giungere a tale altezza, partendo da un genere così basso, come quello della farsa? Come mai simili passi che pare soltanto applicar si debbano al raffinamento dei costumi, di cui l'alta commedia ci offre l'immagine, cadevano in taglio in rappresentazioni popolaresche? Tali quali sono ci debbono dare un' idea vantaggiosissima dei Mimi in generale ». (3)

Le sentenze hanno fatto, per mezza di una metamorfosi più durevole, del futile mimografo, che si studiava di procurare al pubblico un'ora di follia, un moralista sempre ascoltato, e, veramente felici per intrinseco valore, son servite di testo alle meditazioni dei filosofi, sono ancora vive, attraverso tanti secoli, nella coscienza del popolo, che non cessa mai di ripeterle.

Ab alio expectes, alteri quod feceris.

È quasi lo stesso precetto di morale che da fanciulli ci siam sentiti ripetere: non fare agli altri quello che non vorresti fosse fatto a te. Corrisponde pure al proverbio: Chi la fa, l'aspetti. È Seneca che cita questa sentenza per la sua efficacia: *Quis autem nega*

(1) Seneca - Epist. VIII
(2) Seneca - Controv. III, 7
(3) Schlegel - Lezioni di lett. dramm.

verit feriri quibusdam praeceptis efficaciter etiam imperitissimos? Velut his brevissimis versibus, sed multum habentibus ponderis :

Ab alio etc. (1)

Essendo le sentenze, in tutte le edizioni, disposte in ordine alfabetico, non si possono leggere certamente con molto piacere; e perciò credo necessario raccogliere le più belle sotto diversi capi, secondo che danno lume al sentimento morale dell'autore o ai suoi criterî sociali. In questo modo, Publilio ci apparirà con contorni più delineati, illuminato dì una luce molto più viva di quel che ora non sia.

La morale di Siro, superiore a quella dei suoi predecessori, risulta dalle situazioni, dai caratteri, alle volte, dalle conclusioni dei suoi Mimi. I detti che egli predilige non si elevano all'energia delle massime stoiche; hanno una sapienza più mite, ma al tempo stesso più adattabile alla vita ordinaria, agli usi quotidiani dell'uomo. Sono ammaestramenti a ben governare la vita, a sopportare più facilmente i mali e le noie.

Bona quae veniunt, ni sustineantur, opprimunt.
Occasio receptus difficiles habet.
Dulce etiam fugias, fieri quod amarum potest
Cuivis dolori remedium est patientia
Patiens et fortis se ipsum felicem facit.
Crimen relinquit vitae, qui mortem appetit.

---

(1) Sen. - Epistul. 94, 43

Ricorda non una volta Siro che vi sono casi e contrarietà inevitabili e che l' uomo deve porre ogni studio nel rendere coll'industria e col senno sopportabile il male. Osserva che la fortuna vale più della saggezza, ma poi consiglia che non bisogna in nessun modo di essa fidarsi.

Nil aliud scit necessitas, quam vincere
Necessitas quod poscit, nisi des, eripit.
Necessitatem ferre, non flere addecet
Fortuna hominibus plus quam consilium valet.
Levis est fortuna: cito repescit, quod dedit.
Plures tegit fortuna, quam tutos facit.
Stulti timent fortunam, sapientes ferunt.

Si scaglia contro tutte le passioni che deturpano la nobile natura dell'uomo: l'ira, l'invidia, l'avarizia sono da lui contemplate sotto tutti i rapporti.

Iracumdiam qui vincit, hostem superat maximum
Iratus etiam facinus consilium putat
Iratus nil non criminis loquitur loco
Semper plus iratus sese posse, quam possit, putat.
Gravissima est probi hominis iracundia.
Fulmen est, ubi cum potestate habitat iracundia.

Prov. { *Scis, quid est invidia? dolor animi est ex alienis commodis*
Si non invideris, maior eris: nam qui invidet, minor est }

Invidiam ferre aut fortis aut felix potest
Invidia id loquitur, quod subest, non quod videt
Prov. *Nam etsi nullos inimicos tibi faciat iniiuria,*
multos tamen facit invidia

Invidia id loquitur, quod videt non quod subest.
Tam deest avaro quod habet, quam quod non habet
Avarus ipse miseriae causa est suae.
Avarum facile capias, ubi non sis item.
Avarus nisi cum moritur, nihil recte facit.
Avarus damno potius quam sapiens dolet.
Avaro quid mali optes nisi: vivat diu?
Avaro acerba poena natura est sua.
Avaro non est vita, sed mors longior
Avarus animus nullo satiatur lucro.
Cum das avaro praemium ut noceat rogas.
In nullum avarus bonus est, in se pessimus.
Inopiae desunt multa, avaritiae omnia.

Di sentenze che contengono un'osservazione melanconica e allegra sulla vita e sulle sue vicende, egli ne ha pure bellissime e restano ancora sulla bocca di tutti.

Qui debet, limen creditoris non amat
Mortem ubi contemnas, omnes viceris metus.
Homo ne sit sine dolore, Fortunam invenit.
Bona nemini hora est, ut non alicui sit mala.
Bis emori est alterius arbitrio mori.
Bis interimitur, qui suis armis perit.
Brevis ipsa vita est, sed malis fit longior.

Dolor animi gravior est quam corporis.
Et deest et superest miseris cogitatio.
Etiam oblivisci quid sis interdum expedit.

Prov. { *Heu quam miserum est ab eo laedi, de quo non possis queri.*
Heu quam miserum est discere servire, ubi sis doctus dominari.

Homo totiens moritur, quotiens amittit suos.
Inritare est calamitatem, cum te felicem voces

Di quelle sull'amore poi, si potrebbe fare un piccolo trattato.

Amor, ut lacrima, ab oculo oritur, in pectus cadit
Amor otiosae causa sollicitudinis.
Amans iratus multa mentitur sibi.
Amans quid cupiat scit, quid sapiat non videt.
Amans quod suspicatur, vigilans somniat.
Amor extorqueri non pote, elabi pote.
Ab amante lacrimis redimas iracundiam.
In venere semper dulcis est dementia.
Amare iuveni fructus est, crimen seni.
Amoris vulnus idem, qui sanat, facit.
Amantium ira amoris integratio est.
Amans, sicut fax, agitando ardescit magis.
Amori finem tempus, non animus facit.
Cum ames non sapias, ant cum sapias non ames.
In amore semper causa damni quaeritur.
Qui pote transferre amorem pote deponere.

Molte son pure quelle che sono guida nei doveri verso la famiglia, verso la patria, verso gli amici; altre raccomandano la concordia, la condiscenza reciproca tra tutti gli uomini, la giustizia, la clemenza ai potenti, è perciò acquistano più un carattere sociale che morale.

Ames parentem, si aequus est, si aliter, feras.
Seditio civium hostium est occasio.
Populi est mancipium, quisquis est utilis.
Exilium patitur, patriae qui se denegat.
Misericors civis patriae est consolatio.
Iniuriarium remedium est oblivio.
Suis qui nescit parcere, inimicis favet.
Auxilia humilia firma consensus facit.
Ibi semper est victoria, ubi concordia est.
Beneficium accipere libertatem est vendere.
Se damnat iudex innocentem qui opprimit.
Dissolvitur lex, cum fit iudex misericors.
Ibi pote valere populus, ubi leges valent.
Omnes aequo animo parent, ubi digni imperant.
Sibi primo auxilium eripere est leges tollere.
Perpetuo vincit, qui utitur clementia.
Multa ignoscendo fit potens potentior.
Non corrigit, sed laedit, qui invitum regit.
Qui docte servit, partem dominatus tenet.
Occidi est pulcrum, ignominiose ubi servias.
Prov. (*Si invitus pares, servus es, si volens minister*
Ubi omnis vita metus est, mors est optima.
Potenti irasci sibi periclum est quaerere.

Prov. (*Qui servis erudelis est ostendit in alios non voluntatem sibi deesse, sed potestatem.*

Ve ne sono alcune poi nelle quali il poeta mimico, inspirato e commosso si eleva alla più alta morale, e, laddove Plauto aveva prima detto che rende mal servizio al mendico, chi gli dà da mangiare e da bere, perchè perde quello che dà, e a lui prolunga la vita nella miseria:

De mendico male meretur, qui ei dat quod edat aut quod bibat
Nam et illud quod dat, perdit, et illi producit vitam ad miseriam,

Siro rivela il suo animo pieno di misericordia per tutte le umane miserie con versi che si possono considerare come le formule più nobili e più larghe dell'antichità in fatto di umanità e di morale.

Homo, qui in homine calamitoso est misericors, meminit sui.
Inopi beneficium bis dat, qui dat celeriter
In calamitoso risus etiam iniuria est
Bonorum crimen officiosus est miser
Quam miserum est, bene quod feceris factum queri.

Per ultimo cotesti detti, come molti motti, che io non annovererei tra le sentenze, sono prodotti di quell'attitudine della mente che noi moderni chiamiamo *spirito*, e che presso gli antichi, forse, non è difficile a definire: consiste in una percezione rapidissima di cose lontane. Cicerone, uomo di spirito

e che vi pretendeva, come si è visto, disse a Laberio, mentre questi andava per sedere:

Recepissem te, nisi anguste sederem;

e il mimografo di rimando:

Mirum si anguste sedes, qui duabus sellis soles sedere.

Ora qui v'ha spirito - e del buono - e nella botta e nella risposta. E una delle prime qualità di mente di Siro era appunto questa, di saper subito salire da una situazione particolare ad un concetto generale, e di esprimerlo con prontezza, con precisione e con verità. E che dovesse essere questa la prima sua qualità, si rileva dal fatto che nei giuochi celebrati da Giulio Cesare, egli, come abbiamo visto, si era appunto offerto a gareggiare con qualunque attore, sopra qualunque soggetto, di genio comico e di spirito.

Ci dà egli quindi occasione di studiare questo lato dell'ingegno, che occupa così gran parte nella letteratura e nella conversazione, e che credo brilli più o più di frequente nei Greci, negli Italiani e nei Francesi, che non nei Tedeschi e negli Slavi. In una storia dello *spirito*, i motti del Nostro non occuperebbero certamente l'ultimo posto fra quelli degli altri comici: eccone, fra i tanti, alcuni:

Comes facundus in via pro vehiculo est.
Bene dormit, qui non sentit, quam male dormiat.
Absentem laedit, cum ebrio qui litigat.
Damnati lingua vocem habet, vim non habet.

Homo ne sit sine dolore fortunam invenit.
Dimissum quod nescitur, non ammittitur.
Instructa inopia est in divitiis cupiditas.
Decima hora amicos plures quam prima invenit.
Ehu quam miserum est fieri metuendo senem.
Metus cum venit, rarum habet somnus locum.
Mori necesse est, sed non quotiens volueris.
Malo in consilio feminae vincunt viros
Male secum agit aeger, medicum qui eredem
(facit.
Muliebris lacrima condimentum est malitiae
Multa placere quae cupit, culpam cupit
Quemcumque quaerit calamitas, facile invenit.
Satis est beatus, qui potest cum vult mori. (1)

*
* *

I frammenti che abbiamo esaminato, ci dicono di quante varietà di forme, di fantasie, di scene, di caratteri, di dialoghi arguti e di lieti racconti dovessero esseri ricchi i Mimi di Laberio e di Siro. Le sentenze non dovevano nemmeno mancare nei Mimi di Laberio perchè esse non son mancate ad alcuna composizìone drammatica dell'antichità, ma se bisogna giudicare dai suoi frammenti, non dovevano essere così in abbondanza come nei Mimi di Siro.

Ciò che distingueva Laberio era, oltre la grazia veramente un po' affettata dello stile, una vena sati-

(1) Feminae naturam regere desperare est otium.

rica, aspra, aggressiva, e pare che egli cercasse di porre maggiormente in ridevole caricatura quegli uomini più distinti che per poco si rendevano degni dei suoi frizzi. Trebazio, infatti, giureconsulto egregio dei tempi di Cesare, erasi recato nella Gallia a far tutta la sua corte a quel sommo e fortunato capitano che meditava allora la spedizione della Bretagna. Il fatto era notorio, e Cicerone in una piccante lettera che dirigeva allo stesso, lo ammoniva di por fine a quella campagna di cortigiano, che, oltre ad essergli di nessun vantaggio, avrebbe potuto divenir materia di dicerie e fornir soggetto non solo ai giambi di Laberio, ma ben anche a qualche tiro del collega Valerio: *Denique si cito te rettuleris sermo nullus erit, si diutius frustra abfueris, non modo Laberium, sed etiam sodalem Valerium pertimesco. Mira enim persona induci potest britannici jurisconsulti* (1). La ipacevolezza della satira, la vivacità dell' epigramma dovevano essere le principali doti dei Mimi di Laberio; a queste poi, Siro aggiungeva il grande senso della massima.

Gli scrittori che parlano del Mimo in genere non rivolgono la loro attenzione a quei Mimi di un certo valore artistico e drammatico, ma sempre a quelli più comuni e volgari e considerandoli come termine di confronto a certe qualità artistiche. Cicerone infatti ci parla dei mimi per dirci ciò che da essi non debbano imitari gli oratori, e perciò i suoi giudizî non

(1) Cic. Epist. ad Fam. VII. II

possono essere verso i primi che rigorosi. Certo è che dovevano esservi dei Mimi, fatti non solo per le classi volgari, ma per gli uomini colti, con un'azione e dei caratteri più interessanti di quelli delle altre commedie perchè, per la natura ed il nome stesso della composizione, dovevano essere più rispondenti alla realtà. Così possiamo spiegarci come alcuni Mimi si conservassero su le scene per parecchie generazioni e che quel sommo intelletto di Cesare, e dopo di lui, come vedremo, Augusto, si dilettassero tanto di simil genere di divertimento. Lo stesso Cicerone in una lettera ad Attico, tributando prima delle lodi ad un certo Antifone, che aveva riscosso molti applausi facendo la parte di Andromaca, poi, riferendosi certo ad una rappresentazione di qualche Mimo, perchè, come si sa, solo in esso le parti femminili erano sostenute da donne, con enfasi dice: *Quaeris nunc de Arbuscula? Valde placuit etc.* (1) Egli però forse punto al vivo dal frizzo di Laberio, scrivendo a Cornificio, dà un severo giudizio de' Mimi di Laberio e di Siro: *Ego sic iam obdurui*, dic'egli, *ut ludis Caesaris nostri, aequissimo animo viderem T. Plancum, audirem Laberî et publî poemata* (2). Però non sempre era stato questo l'avviso di Marco Tullio rispetto ai Mimi burleschi, ed é molto degno di nota questo suo passo: . . . . . *nullum ut sit vitae tempus in quo non deceat leporem humanitatemque versari* (3). I Mimi di Laberio

(1) Cic. Epist. ad Att. IV, 15

(2) Dem. - Epist. ad Fam.

(3) Idem - Epist. ad Fam. XII, 48.

e di Siro, per comune consenso degli scrittori e come noi stessi possiamo rilevare dai frammenti, di quante facezie e sentenze non riboccavano? Ora, perchè non riconoscere loro almeno questo pregio che metteva il buon umore negli spettatori, come farebbero oggidì per noi un'opera buffa, una parodia od una farsa?

Orazio in verità parla con poca stima dei versi di Laberio e biasima del pari il disegno troppo arbitrario e l'esecuzione troppo trascurata dei suoi Mimi:

Nec iam hoc tribuens dederim quoque coetera;
[nam sic
Et Laberi mimos, ut pulcra poemata mirer,
Ergo non satis est risu diducere rictum
Auditoris;. (1)

Il suo giudizio però, come pure osserva lo Schlegel, non deve considerarsi inappellabile giacchè, per ragioni abbastanza evidenti, egli fa più caso assai della correzione e della finezza dello stile che dell'estro originale e della ricchezza d'invenzione, e poi forse il Venosino si ricordava sotto Augusto delle ingiurie che Cesare aveva patito da Laberio.

*
* *

In quanto alla forma e alla lingua, quel che possiamo leggere di Laberio denota alle volte, come per esempio il frammento del *Restio*, un pensiero, delle

(1) Horot. Sat. I 10 6

similitudini un po' ricercate, uno stile studiato alle volte fino all'affettazione. Aulo Gellio ha tutto un capitolo sugli arcaismi, sui neologismi e la licenza popolare che caratterizzavano il modo di scrivere del nostro mimografo, e ci dà dei curiosi esempi su queste tre sorte di ricerche che egli seguiva ad un tempo.

Laberius, dice il grammatico, *in mimis quos scriptitavit, oppido quam verba finxit praelicenter. Nam et mendicimonium dicit et moechimonium, et adulteriorem et adulteritatemque pro adulterio, et depudicavit pro strupravit, et obluvium pro diluvio et, quod in mimo ponit quem cophinum scripsit, manuatus est pro furatus est, et item in Fullone, furem manuarium appellat.*

Multaque alia eiusmodi novat. Neque non obsoleta quoque et maculantia ex sordidiore vulgi usu ponit quale est in Staminariis:

Tollat bona fide vos Orcus nudas in Catonium.

Et elutriare lintea et lavandria dicit quae ad lavandum sint data, et coicior, inquit, in fullonicam: Ecquid praecurris Caldonia? Item in Restione calabarriumculos dicit quos vulgus talabarriones....

Item in mimo, qui inscribitur Natal cippum dicit et obbam et camellam et pictacium et capitium. Praeterea in Anna Perenna, gubernium pro gubernatore et planum pro sycophanta, et manum pro pumilione dicit . . . . . .

Atque, item in mimo qui Saturnalia inscriptus est, botulum pro farcimine appellat et hominem le-

vennam pro levi; item in Necyomantia cocione pervulgate dicit, quem veteres arillatorem dixerunt....... Sed enim in mimo quem inscripsit Alexandream, eodem quidem modo quo vulgus, sed probe latineque usus est graeco vocabulo: emplastrum enim, dixit οὐδετέρως, *non genere feminino, ut isti novicii semidocti. Verba ex eo mimo adposui:*

Quid est ius iurandum? emplastrum aeris alieni. (1)

Per ciò che riguarda la forma metrica, Laberio si dava, per propria confessione, ben poco pensiero della misura del verso, perchè nel *Lacus Avernus* dice:

Versorum, non numerorum numero studuimus.

Il piede di cui si serve è il giambo: e nell'età alessandrina appunto si fece buon viso alla poesia giambica non solo da Laberio e da Siro, ma da altri.

In alcune edizioni delle sentenze di Siro, come quella d'Ingolstadt (2) dell'Orelli (3) del Grutero (4) e di Erasmo (5) troviamo delle parole antiquate che non più si usavano al tempo di Cicerone: però, non trovandosi esse in nessuno dei codici più autorevoli,

(1) Gellio N. A. XIV 7, 14

(2) Ecco alcuni esempi:

Nil non acerbum priusquam acerbum siet.

Nimium boni est in morte, cui nil siet mali.

(3) Animo dolenti nil oportet credier.

(4) Legem solet obliviscier iracumdia.

(5) Nil proprium ducas, quiquid mutari possiet.

possiamo legittimamente supporre che gli editori quando non poteano liberarsi di qualche difficoltà, sostituissero alla lezione voluta dell'autore quella che a loro di più piacesse o fosse comoda. Siro, come non ebbe l'aud·cia di Laberio di formare delle parole nuove, così si astenne dagli arcaismi. E quelle poche volte che egli ricorre a qualche parola antiquata come *addecet*, *sat*, *perpes*, lo fa perchè costretto dal metro (1) Di neo logismi, pare che ne abbia formato uno solo.

Parlando Plinio della natura dei maiali, ricordato che nei libri delle leggi censorie eranvi pagine intere portanti discipline e divieti di valersi nelle cene di ghiottornie porcine, dice come ciò non togliesse che nei banchetti imbanditi dal Nostro non mancasse mai l'addome di maiale, al quale egli si era compiaciuto di apporre per primo il nome di *sumen*. Eccone le parole :

Hinc Censoriarum legum paginae interdictaque coenis abdomina, glandia, testiculi, vulvae, sincipita verrina, ut tamen Publii mimorum poetae coena, postquam servitutem exuerat, nulla memoratur sine abdomine, etiam vocabulo suminis ab eo imposito.

Come abbiamo visto, le sentenze sono espresse con grande eleganza, e fra gli altri mezzi dei quali Siro si servì per dar loro si bella forma sono non tanto l'al-

---

(1) Necessitatem ferre, non flere addecet
Sat maqua usura est pro beneficio memoria
Nec vita nec fortuna hominibus perpes est.

litterazione quanto la ripetizione. Della prima abbiamo questi esempi:

Invidiam ferre aut fortis aut felix potest.
Pudore quem non flectis, non frangit timor.
Lucrum est dolorem posse damno extinguere.

Della seconda si compiace che il medesimo vocabolo segua immediatamente dopo; fra i tanti esempi scelgo alcuni dei più belli:

Animus vereri qui scit, scit, tuta ingredi.
Homo saepe fertur in aliud, aliud cogitat.
Non semper aurem facilem facilitas habet.
Pro medicina est dolor, dolorem qui necat.
Qui timet amicum, amicus ut timeat docet.
Fidem qui perdit nil pote ultra perdere.
Honeste parcas improbo, ut parcas probo.
Hic pote valere populus, ubi leges valent.
Mulier, quae multis nubit, multis non placet.
Semper plus iratus sese posse, quam possit, putat.

Con queste sentenze, Siro rialzò pur lui d'un tratto dall'umile sua condizione il Mimo, grossolano, licenzioso, volgare, e per mezzo di esse tutto quel pubblico che egli aveva la missione di divertire, da quel sentimento tumultuoso e disonesto, e dagli accessi di una gaiezza brutale, pei quali era entrato in teatro, veniva in un istante e senz'avvedersene ricondotto a serie riflessioni. Con retto senso, Siro stabilì i diritti e i doveri, e raccolse tutte le più forti sentenze trovate dall'antica ragione per mettere in piena luce, direi quasi

praticamente, l'obbligo morale che ha l'uomo verso la società. Dai filosofi che avevano mostrato il principio del dovere, dovette prendere le massime fondamentali e le definizioni precise, quando volle essere legislatore di vera ed alta morale. Così, alternando facili scherzi con sapienti consigli; vituperando i malvagi e burlando spessissimo l' uomo malato dalle cieche passioni, e la gente cui l'orgoglio gonfia lo spirito, la gente superba nelle prosperità e vile nella sciagura; cercando, quando gliene capitava l'occasione, di sollevare la misera condizione degli schiavi; inneggiando alla libertà e sferzando i potenti; Siro facea ridere e pensare........

Per i nobili principii, perciò, che egli proclamò in mezzo ad una volgare rappresentazione, pei grandi sentimenti sulla moralità delle azioni, per le massime di universale giustizia, alla violazione della quale Roma doveva allora la perdita della sua libertà, per la vigorosa parte che fece pei rialzare il Mimo, egli è degno di essere posto tra i più nobili benefattori del genere umano, è degno di essere dalla gioventù molto più studiato ed apprezzato.

Il Mimo nell'epoca imperiale

La corruzione sotto Augusto divenne generale e profonda: coll'ozio crebbero gli stravizi; il lusso e le spese non ebbero confini; i divorzii e gli adulterii non si contarono più.

Gli uomini impazzivano e si rovinavano colle commedianti, le donne alla lor volta, abbandonato da un pezzo la casa e l'arcolaio, si degradavano in amori di aurighi, di gladiatori, di pantomimi; i quali di tutta la virtuosa canaglia teatrale erano i più favoriti. Nel teatro, nel quale col gusto si riflette l'immagine del popolo, la poesia evidentemente dovea tacere; quasi tutti i personaggi più illustri scrissero la loro tragedia e qualcuna fu rappresentata; ma infine era questa un'occupazione di dilettanti. Durante le agitazioni della vita pubblica si udiva volentieri la poesia drammatica, ma nella pienezza della vita letteraria non tanto si soffrirono i versi in teatro; il

Mimo, il dramma dell'agonia repubblicana, era preferito dai senatori, da coloro che pregiavansi di cultura e perfino da Augusto, a qualsiasi altro componimento drammatico:

Nubilis hos (mimos) virgo, matronaque, virque,
(querque
Spectat; et e magna parte senatus adest.
Nec satis incestis temerari vocibus aures
Adsuescunt oculi multa pudenda pati.
Cumque fefellit amans aliqua novitate maritum
Planditur, et magna palma favore datur.
Quoque mimus prodest, scena est lucrosa poetae;
Tantaque non parvo crimina Praetor emit.
Inspice ludorum sumtus, Auguste, tuorum;
Emta tibi magna talia multa leges
Haec tu spectasti, spectandaque saepe dedisti
Maiestas adeo, comis abique tua est.
Luminibus tuis, totus quibus utitur orbis
Scenica vidisti lentus adulteria (1)

In quelle città però nelle quali i costumi non erano tanto corrotti le rappresentazioni dei Mimi non erano permesse, e Valerio Massimo ci ricorda come la severa Marsiglia non avesse mai voluto che nel suo teatro simili composizioni venissero messe in iscena *Eadem civitas*, scrive lo storico, *severitas custos acerrima est, nullum in scenam auditum mimis dando, quorum argumenta maiora ex parte stuprorum con-*

(1) Ovid. Trist. II 500

tinent actus, nec talia spectandi consuetudo etiam imitandi licentiam sumat. (1)

Preperzio stesso si rallegrava in un'elegia con la diletta sua Cinzia perchè si era derisa a godere gli ozii della campagna, dove almeno non avrebbero potuto corromperla questi spettacoli :

Hic te nulli poterunt corrumpere ludi (2)

Ma perchè le buffe commediole, che potremmo chiamare i *vandavilles* dell' antichità, attirano patrizii e plebei al teatro, perchè son preferite alle tragedie ed alle commedie ?

Esaminiamo un pò il gusto dell' epoca e ci sarà facile il rispondere.

Corretto in Grecia ove il godimento intellettuale primeggiava su quello dei sensi, l'apparato scenico divenne sotto Augusto una cosa mostruosa, una soverchieria prepotente. Questa depravazione però era già molto innanzi alquanto prima.

Cicerone infatti si rallegra con Mario che questi non si era trovato alle grandi feste che Pompeo nel secondo consolato aveva dato nel circo e nel suo nuovo teatro (a. di Roma 698), perchè quelle spettacolose decorazioni erano stati tali da recar fastidio ad un uomo di buon gusto. Nella Clitennestra di Accio sfilarono sulla scena trecento muli carichi del bottino

(1) Val. Mass. Fact. et dict. mem. l: De maiestate.
(2) Prop. L. II-19-9.

che re Agamennone riportava da Troia (1). Anche il cavallo troiano di Livio perdè il fiato sotto il peso di tre migliaia di vasi e si smarrì tra le schiere dei fanti e dei cavalli riccamente addobbati. A Cicerone e ai suoi pari *apparatus spectatio tollebat omnem hilaritatem*, ma il popolo andava in visibilio: *haec popularem admirationem habuerunt* (1).

Nè meno sdegnato erane Orazio. Egli ci fa sapere che i poeti drammatici erano spaventati dallo scrivere appunto da cotale depravazione che era invalsa non più nel volgo, ma nei cavalieri:

Verum equitis quoque iam migravit ab aure vo-
(luptatas
Omnis ad incertos oculos et gaudia vana.

Si assisteva con piacere per quattro e più ore a rappresentazioni nelle quali non era altro da trovare che un rimescolio ed un rombazzo da perdere il cervello. Il fremito dei teatri rassomigliavasi al muggio del vento in una foresta, e al fragore dei flutti marini (2).

Come poteva pertanto esservi udita e gustata la gentile voce della poesia? Ella allora soffriva dalle decorazioni quella stessa tirannia che oggi soffre dalla musica. Molte volte un attore era fragorosamente applaudito al primo comparire sulla scena. Perchè? A-

(1) Cic' ad Fam. VII, 1
(2) Horat. Ep. II, 1. 188-202

veva forse detto qualche cosa di buono e di bello? Nient'affatto: non aveva aperto bocca:

. . . . Quid placet ergo?
Lana Tarentino violas imitata veneno.

Il furore d'inebriarsi gli occhi arrivò finalmente a tale, che del dramma non restarono che i gesti, ed allora, perdutosi il sentimento della poesia, la pantomima occupò quasi sovrana per molto tempo le scene romane. Due piccanti novità essa imbandiva al gusto stracco della società romana: la mimica, che di ausiliario della parola ne era divenuta il surrogato; l'azione drammatica, che da più individui era passata e si era cumulata in un solo. Grande in conseguenza fu il suo successo e i due suoi primi campioni, Pilade e Batillo, con l'efficacia eloquente del loro gesto, fecero di essa un meraviglioso spettacolo. Quale altra rappresentazione ora poteva piacere ai Romani accanto, per esempio, ad una rappresentazione pantomimica nella quale Pilade mentre atteggiava l'Ercole furioso, invasato dalla parte, scagliava nelle smanie furiose, frecce non solo sul popolo, ma persino sull'imperatore, in mezzo ai fragorosi applausi degli spettatori? (1).

Certo non altro che quella dei Mimi nei quali la gesticolazione, come si è detto, era il primo elemento, ed un certo elemento soprannaturale soddisfava quel gusto, per il quale alle volte il popolo, in mezzo ad una tragedia o commedia, in cui non era accecato e

(1) Macrobio Saturn. II 7

assordato da esorbitanti comparse, chiedeva orsi, leoni, e lottatori. Nei Mimi inoltre si agitava la vita scandalosa che si viveva allora, nei Mimi compariva la matrona che cedeva alle carezze del caro pantomimo, dell'auriga; nei Mimi veniva messo in trionfo il celibato, cui si faceva tanto buon viso; i Mimi insomma tenevano dietro a tutte le turpitudini, a tutti gli scandali, a tutti gli amori clandestini di cui si andava tanto in cerca.

*
* *

Dopo la morte di Augusto, i costumi si corruppero ancor di più: il mondo fu in balia di spie e di favoriti.

Negli spettacoli, favoriti in sommo grado per lusingare il piacere delle moltitudini, si cerca di transigere col sovrumano e col feroce. L'epoca imperiale, mostruosa nella depravazione, mostruosa nella potenza, mostruosa nella varietà e crudeltà degli spettacoli comici, non ha riscontro, ch'io sappia, con verun altro momento storico. I gladiatori, tra cui vi sono anche dei volontarii, formate delle corporazioni, si educano ad ammazzare e a morire con arte, ed il popolo romano, briaco di sangue, ora non si pasce più che di membra lacerate, di moribondi straziati, di vedere il protagonista di un Mimo intitolato il Laureolo - di cui avremo a parlare - prima crocifisso, e poi sbranato da un orso!

I Mimi furono uno degli spettacoli più favoriti dell'epoca imperiale, e oltre i nomi di Decimo Laberio e Publilio Siro altri andarono celebrati e ricordati in questo genere di composizioni: Imperocchè, sebbene il Mimo, grazie ai successi di Memmio, verso il tempo di Tiberio, avesse dovuto cedere il passo all' Atellana (*Mummius post Novium et Pomponium din jacentem artem atellanicam suscitavit* (1) tuttavia subito riprese il suo favore, e Mimi e Atellane occuparono contemporaneamente la scena romana durante i giorni dell' impero, più favoriti gli uni delle altre, a seconda che tenevan dietro più fedelmente alle incredibili lascivie del tempo di più in più licenzioso.

Nè i Mimi furono solamente rappresentati da artisti di mestiere, ma dai più illustri cittadini. Decimato infatti dalle sistematiche persecuzioni cesaree, logoro fino all'osso dal giuoco e dai vizii, spoglio di prestigio e d'autorità, al ceto patrizio non avanzava che un nome illustre. Ma nomi che ricordavano i liberi e virtuosi tempi della repubblica erano un addebbito, e quindi un incessante pericolo sotto il dispotismo di un solo.

L'inopia, la sete del lucro, il gusto della scioperatezza da una parte, il misero dovere di disonorarsi dall'altra gittarono ben presto i nobili nella bolgia infame del teatro e del circo. Ho detto dovere, perchè fu un passo indeclinabile. I Cesari, allettativili

(1) Macr. Saturn. I, 10

coll'esempio, ve li sospinsero poi con la forza. Il primo sintomo di cotesta violenza spunta con G. Cesare a scorno del ceto equestre, quando costrinse Laberio, a recitare sulle pubbliche scene. Ma ciò fu un nulla rispetto a quanto usarono poi Caliga, Nerone, ed altri imperatori contro la classe patrizia. Nerone il più infatuato dei filodrammatici, prostituì alla plebe sul palco scenico e sulle arene, la maestà dei più spettabili patrizii: matrone antichissime di nobiltà e di anni, insigni cavalieri e senatori, prefetti, tutto insomma quanto vi era di meglio nell'Impero fu profanato a sollazzo dell'ottimo popolo: *Praeturae*, dice Svetonio, *consalatusque honore equites Romanos matronasque ad agedum mimum produxit in scenam.*
E Tacito:

Nero instituit ludos Iuvenalium vocabulo, in quos passim, nomina data. Non nobilitas cuiquam, non aetas aut aucti honores impedimento, quominus graeci latinive histrionis artem exercerent usque ad gestus motusque haud viriles. Quin et foeminae illustres deformia meditari etc (2). Ma non solo la realtà più spietata procurò il piacere del ribrezzo, ma il più laido verismo scosse, sotto Nerone, per compenso, ricercò lubricamente le fibre del popolo Romano. Si fece, infatti, del mostruoso incesto di Pasife il soggetto di una rappresentazione scenica, e così alla scena romana, per il brutale imperatore, non mancarono nè

[1] Svetonio Ner. 4
[2] Tac. Ann. XIV-15

la giovenca di legno, nè il toro vivo che ingannato dalla verosomiglianza di quella la coperse pubblicamente. Ed una volta si adattò nella giovenca di legno una donna in modo che il bestiale connubio attribuito a Pasife si potè compiere fisicamente!

Raramente per cotesti spettacoli si rappresentavano tragedie e commedie, e perciò Svetonio nota come una cosa degna di menzione che Vespasiano fece rappresentare nel teatro Marcello, i *vetera acroamata*, cioè le commedie, le tragedie ed alcuni altri giuochi.

Ludos, dic'egli, *per quos scena Marcelliani theatri restituita dedicabatur, vetera quoque acroamata renovaverunt. Apollinari tragoedo quadrigenta, Terpnuo Didoroque citharoedis ducena . . . . sestertia dedit* (1).

L' imperatore M. Antonino dice che al tempo suo la commedia - con la quale vuole intendere la palliata - era tutta degenerata in Mimo: Καὶ λοιπὸν ἡ νέα κωμωδία πρὸς τί ποτε παρείληπται ἡ κατ' ὀλίγον ἐπὶ τὴν ἐκ μιμησίας φιλοτεχνίαν ὑπεῤῥύη (2); ed altrove enumera i mimi fra le cose che tolgono inutilmente tempo e quiete alle considerazioni filosofiche (3).

L' imperatore Lucio Vero rinsanguò le scene con un esercito di suonatori, di prestigiatori, di mimi, di pantomimi, trascinatisi appresso di Siria e di Alessandria, dopo la guerra coi Parti. A Roma lo cuculiavano,

(1) Svet. Vesp. 19
(2) M. A. XI. 9
(3) « X. 9.

e s'andava ripetendo aver lui combattuto non la guerra partica, ma l'istrionica.

Adduxerat secum et fidicinas et tibicinas et histriones scurrasque mimarios et praestigiatores, et omnia mancipiorum genera, quorum Syria et Alexandria pascitur voluptate: prorsus ut videretur non bellum parthicum, sed histrionicum confecisse (1).

La storia però in grazia di quella voce coraggiosa che, quasi, sempre alle volte, i poeti mimici seppero sollevare contro la tirannide e l'ignoranza dei gover nanti, ci dà un argomento di perdonare, in qualche modo alla licenza del genere. Ecco quel che racconta Giulio Capitolino: *Crimini M. Antonino datum et quod adulteros uxoris promoverit Tertullum et uthilium et Ophitum et Moderatum ad varios honores, cum Tertullum et prandentem cum uxore deprehenderit. De quo mimus in scena praesente Antonino dixit: cum stupidus nomen adulteri uxoris a servo quaereret et ille ter diceret Tullus et ad hoc stupidus quaereret, respondit ille: iam dixi ter, Tullus dicitur* (2).

Ed un'altra scena allegra, e nello stesso tempo aggressiva, dovuta certamente al capriccio dell'attore, perchè non poteva essere contenuta nel testo, ci è pure ritratta dallo stesso Capitolino. (3) *Cum immortalem (Maximinum) se prope crederet ob magnitu-*

(1) Cap. Verus VIII
(2) Capitol. M. Anton. XXII
(3) Capitol. Maxim IX

dinem corporis virtutisque, mimus quidam in theatro praesente illo dicitur versus graecos dixisse, quorum haec erat latina sententia:

Et qui ab uno potest occidi, a multis occiditur
Elephans grandis est, et occiditur
Tigris fortis est, et occiditur
Cave multos, si singulos non times.

Et haec iam imperatore ipso praesente iam dicta sunt. Sed cum interrogaret amicos quid mimicus scurra dixisset, dictum est ei quod antiquos versos cantaret contra homines asperos scriptos; et ille, ut erat Trax et barbarus, credidit.

Però nella generale decadenza della letteratura latina, il Mimo andò perdendo ogni regolarità; i soliloquii degli antichi mimi, che facevano non di rado dimenticare agli spettatori di trovarsi innanzi ad oscene rappresentazioni, si cambiarono a poco a poco in canzone lascive accompagnate dal suono del flauto e della tibia, alla parte drammatica prevalse la pantomimica. D'altronde, accanto a rappresentazioni strane, quasi soprannaturali, mostruose, e accanto a giuochi innanzi ai quali gli attuali non sembrano che passatempi da fanciulli, non potea il Mimo non subirne l'influenza. Anch'esso, quindi a forza delle concessioni che altre simili rappresentazioni facevano al turpe e al difficile, si ridusse a transigere col sovrumano e feroce.

L'Incendio, vecchia commedia di Alfranio, porse a Nerone l'opportunità di offrire al popolo una sce-

na d'incendio vero. Mentre la casa, appositamente costruita e in tutto arredata, ardeva, si diè licenza ai comici d'impadronirsi delle masserizie slanciandosi nelle fiamme. (1)

Uno spettacolo raro poi e forse nuovo per Roma era preparato proprio per la notte del giorno in cui fu ucciso Caligola. Quello spettacolo preludeva ai misteri del Medio Evo, e specialmente alla festa dell'Inferno data a Firenze nel Maggio 1304 e rimasta celebre per la catastrofe del ponte alla Carraia e per l'ispirazione data, come dicono, a Dante della Divina Commedia. Dovevano dunque in esso rappresentarsi scenicamente le cose dell'inferno per opera di alcuni giocolieri egiziani ed etiopi (2). La notte doveva servire a dare risalto ai riflessi strani della luce infernale, e ad accrescere il terrore di quella fantastica visione, mentre l'ombra della cavea, rotta qua e là bizzarramente da fiaccole rossastre di pece, doveva coronare l' effetto. Questo elemento soprannaturale, ora, cominciò ad introdursi nel Mimo, e, sebbene in seconda linea, noi già lo vediamo, nel Mimo di Catullo. Giovenale lo chiama opera clamorosa (*clamosum*), e nella parte dello spettro, da cui esso pigliava il titolo, sembra che fosse necessaria una voce potentissima. (3)

---

(1) Svent. - Nero - XII

[2] Svet. Calig. LVII

(3) Questo mimografo ci è nominato da Giovenale in due satire, nell'ottava e nella tredicesima.

Nell'ottava:

« Consumptis opibus, vocem, Damasippe, locasti
Sipario, clamosum ageres ut Phasma Catulli (185).

Dai giuochi ginnici poi, accanto a cui generalmente si rappresentavano, i Mimi, cominciarono a prendere la parte principale, e gli attori a poco a poco divennero una specie di moderni saltimbanchi. Di un divertimento tanto gradito al popolo, come la ginnastica, la scena non potea fare a meno di prendere qualche parte; però se da una parte il Mimo cercò di adattarsi al gusto dell'epoca, dall'altra perdette quel certo carattere che l'aveva innalzato alla dignità di opera letteraria.

I funamboli avevano acquistato fin dal primo tempo dell' impero un aspetto del tutto singolare, e

---

E lo scoliasta:

id est praeco fuisti in mimo . . . . Catullus nomen est mimographi, et Phasma nomen est fabulae ».

Lo Ziegler (Op. cit. 72) ed il Bothe (Op. cit. 72), credono che il Phasma fosse il modello di una commedia di Menandro dallo stesso titolo, però io credo che tra l'uno e l' altra corresse molta differerenza. La commedia di Menandro si è pure perduta, però Donato ce ne ha conservato il contenuto, e credo opportuno riportarlo, per far vedere su quale ragione si fondi la mia opinione. « Phasma nomen est fabulae Menandri, in qua noverca superducta, adoloscenti, virginem, quam ex vicino quodam conceperat, furtim eductam cum haberet in latebris apud vicinum proximum, hoc modo secum habebat assidue, nullo conscio. Parietem, qui medius inter domum matris ac vicini fuerat ita perfodit, ut in ipso transitu sacrum locum esse simularet. Quumque transitum intenderet sertis ac fronde felici, rem divinam saepe faciens, evocabat ad se virginem. Quod cum animadvertisset adoloscens, primum adspectu pulcrae virginis, velut numinis visu perculsus exhorruit: inde Phasma est nomen fabulae. Deinde paulatim re cognita exarsit in amorem puellae, ita ut remedium tantae cupiditatis non reperiretur. Ita ex commodo matris et virginis et ex voto amatoris consensuque

Svetonio dice che Galba fece camminare su di una fune finanche un elefante. *Praetor, commissione ludorum Floralium novum spectaculi genus: elephantos funambulos edidit* (1). Altrettanto in voga erano i *petauristae* chiamati così dal palco sul quale facevano i loro giuochi abbastanza difficili. *Petauristarii autem*, dice Petronio, *tandem venerunt: Baro insulsissimus cum scalis constitit, puerumque iussit per gradus et in summa odaria saltare, circulos deinde ardentes transire et dentibus amphoram sustinere* (2) Fra i prestigiatori erano pure rinomati *i pilarii* e i *ventilatores*, e quel che più a noi importa notare, è che essi facevano i loro giuochi sempre dopo o prima le rappresentazioni dei Mimi. Nei ludi che gl'imperatori Carino e Numeriano diedero il 284, sentiamo parlare oltre delle rappresentazioni mimiche, di un giocoliere che correva su di uno stretto orlo ad un'altezza meravigliosa, di un neurobata che sembrava volasse, di un palco in fiamme, da cui il *petaurista* si salva

---

patris, nuptiarum celebratione finem accipit fabula ». (Meinecke - Philemonis et Menandri fragm. 174).

Il Mimo di Catullo io credo che fosse del tutto differente.

Mentre nel Phasma di Menandro un po' di scompiglio ci doveva essere quando il giovinetto per la prima volta si trovava davanti alla bella visione, nel Mimo di Catullo l' intreccio si dovea svolgere mediante più chiasso e più frastuono, non solo per le parti del banditore, ma anche per quelle di coloro che fuggivano esterrefatti dinnanzi allo spettro. Invano quindi possiamo cercare tra il Mimo e la commedia una relazione.

(1) Svet. Galba - VI

(2) Petronio - Satir. LIII

mediante salti meravigliosi e, il che fa più meraviglia, di un Mimo rappresentato da orsi. *Memorabile* dice Vopisco (1) *maxime et Carini et Numeriani hoc tribuit imperium, quod ludos populo romano novis ornatos spectaculis dederunt, quos in Palatio circa porticum Stabuli pictos vidimus. Nam et neurobaten, qui velut in ventis eluso cothurnatus ferretur, exhibuit, et tichobaten, qui per parietem urso eluso cucurrit, et* **ursos mimum agentes**, *et item centum comptaulos, choraulos centum, etiam pithaulos centum. pantomimos et gymncos mille, praeterea pegma cuius flamma scena conflagravit, quam Diocletianus postea magnificetiorem reddidit. Mimos undique advocavit.*

Aumentando sensibilmente la predilezione per tali spettacoli, i Mimi cercarono pure di assecondare il gusto popolare, e in un Mimo intitolato *Laureolus*, noi già vediamo chiaramente che la parte principale era un salto abbastanza difficile. L'attore della prima parte doveva ruinosamente precipitarsi da un'altezza; una volta però, caduto male, vomitò sangue. Subito altri attori delle seconde parti si provarono successivamente a quel salto, ma incorse male a tutti, e la scena abbondò quel giorno di sangue (2).

(1) Vopisc. - Carino XVIII

(2) Lentulo non solo va ricordato come attore, ma pure come mimografo, Sed, dice Tertulliano, « et qui ante Tiryntium accesserat pugil Cleomachus post Olympiae cum incredibili mutatu de masculo fluxisset, intra cutem caesus et ultra inter fullones iam novianes coronandus meritoque mimographo Lentulo in Catinensibus com-

Può certamente dirsi che dopo Catullo, autore di Mimi del tempo di Domiziano, non s'incontra altra memoria di scrittori teatrali. Si ha notizia di un tal Virgilio, autore di mimiambi; una non si sa se le sue composizioni abbiano sostenuto la prova della ribalta. Ci resta solo una commedia di autore ignoto, che quasi da tutti gli storici è riferita ai tempi di Costantino, cioè al principio del quarto secolo. S'intitola il *Quaerolus*, ed è scritta in prosa poetica.

Da un luogo del prologo, ove è detto che si vuol risuscitare l'antica commedia latina, apparisce non essere essa l'anello di una catena, ma un componi-

---

memoratus utique sicut vestigia cestuum viriis occupavit, ita et entromidis solacem aliqua multicia synthesi extrusit [De pall. IV] ». Dei « Catinenses » non solo non ci rimane alcun frammento, ma nemmeno qualche notizia relativa al contenuto. Lentulo si distinse molto come attore, e particolarmente nel Mimo che troviamo spesse volte ricordato, il Laureolo, che raffigurava la vita e la morte di un famoso assassino di tal nome - il Mastrilli, dell'antichità.

« Laureolum velox etiam bene Lentulus egit,
Iudice me dignus vera cruce » . . . .

dice Giovenale [Sat. VIII 187]. Lo scoliasta poi aggiunge: « Hoc ideo quia in ipso mimo Laureolus figitur crux: unde vera cruce dignus est Lentulus, qui tanto detestabilior est, quanto melius gestum imitatus est scenicum. Hic Lentulus nobilis fuit et suscepit servi personam in agendo mimo et deprehensus in folso crucifixus est ». Del Laureolo possiamo ancora ben distribuire le parti: prima abbiamo la fuga di uno schiavo dalla casa del padrone; poi la sua associazione ad una compagnia di malfattori, la sua elezione a capo e la rappresentazione delle sue ribalderie; in ultimo, la sua cattura e la sua crocifissione.

Il Grysar crede che l'autore del Laureolo sia stato Lentulo, ma la sua opinione è del tutto inammissibile, perchè già sotto Caligola

mento straordinario, tentato in tempi nei quali l'antica commedia era andata in disuso. Tuttavia gli spettacoli mimici continuavano a deliziare le plebi, diventate sempre più oziose e petulanti. In che consistessero cotesti spettacoli lo sappiamo già in parte. La politica imperiale, ridotta al mutismo la scena, col favorire in ogni modo l'arte dei pantomimi e dei saltimbanchi, schiuse nuovi orizzonti teatrali, ma anche questi in breve non bastarono più al pubblico diletto.

Ad un popolo briaco di sangue, abbacinato fino allo stupore da esorbitanti magnificenze, abbrutito dai più feroci e mostruosi sollazzi, che potea ormai dare il Mimo?

---

il Laureolo era stato rappresentato. « Et cum in Laureolo mimo, dice Svetonio (Calig. 57) in quo actor proripiens se ruina sanguinem vomit, plures certatim experimentum artis darent, cruore scena abundavit ». Ora se Lentulo fosse stato l'autore del Laureolo, come mai già settanta anni dopo della sua composizione egli, al tempo in cui Giovenale scriveva, avrebbe potuto fare, più che ottuagenario, la parte dello schiavo fuggitivo, per cui si richiedeva molta agilità, come Giovenale con la parola « velox » c'indica? Ne è probabile, secondo « il Ribbeck » (Op. cit. p. 392) che Giovenale si riferisca alla rappresentazione che era stata data sotto Caligola — il che veramente nemmeno il Grysar sospetta.

Catullo, poi pare che sia stato l'autore del Laureolo, e non già Lentulo. Infatti Giovenale dice:

« Nam cum magna malae superest audacia causae
Creditur a multis fiducia. Nimum agit ille,
Urbani qualem fugitivus scurra Catulli [Sat. XIII, 10]

E Tertulliano: « ita depulsa, quo minus pergeret nec habens supervolare crucem, id est Heron, quia nullum Catulli Laureolum fuerit excitata ». (Apol. op. cit. XII).

L'estremo suo appello fu alla carne: alle irresistibili provocazioni sensuali; alle immediate insolenti pompe del nudo. Un naturalismo brutale s' insediò sulle scene; l'ultimo sacrifizio fu consumato a sollazzo del pubblico, e si reclutò il personale artistico nei latifondi della prostituzione. Mima e prostituta divennero sinonimi equivalenti, dovendo la mima prestarsi a tutti i capricci di quel torbido pubblico.

Ecco i Mimi che si rappresentavano nei giuochi florali: *celebrantutur ergo illi ludi*, dice Lattanzio, *cum omni lascivia convenienter memoriae meretricis. Nam praeter verborum licentiam, quibus*

Nè so per quale ragione il Grysar crede ancora che lo scoliasta chiami Lentulo « nobilis » non già per indicare la nobiltà dei suoi natali, ma la fama cui era pervenuto come attore. L'Usener poi crede che lo scoliasta per dare la spiegazione del « velox » di Giovenale, abbia chiamato « nobilis » Lentulo, per le sue agilità e che il « nobilis » perciò si debba considerare come un errore del copista. Io veramente non son di accordo nè col Grysar nè con L'Usener, e credo che lo scoliasta abbia chiamato Lentulo « nobilis » riferendosi appunto alla nobiltà della nascita dell'attore, cercando di far vedere cioè che sebbene egli appartenesse ad una nobile famiglia, pure non si vergognava di far da mimo, e poi la parte di uno schiavo. Ed eccoci poi in aiuto di questa spiegazione Giovenale, che nella stessa satira dice:

> Res aud mira tamen, citharoedo Principe, mimus
> Nobilis.

Lentulo dunque è detto « velox, » perchè doveva nella rappresentazione del Mimo molto correre: « dignus vera cruce, » perchè, come tutti gli altri mimi del suo tempo, era un pessimo soggetto; « nobilis » perchè apparteneva ad una nobile famiglia.

Il Laureolo doveva essere un Mimo che si adottava molto al gusto dei Romani. Essi che tanto preferivano la realtà alla scenica

obscoenitas omnis effuditur, exuuntur etiam vestibus populo flagitante meretricis; quae tunc mimarum funguntur officio, et in cospectu populi usque ad satietatem inpudicorum luminum cum pudendis motibus detinentur (1). L' opulenza dei contorni dunque, l'audacia del costume, la sapiente lascivia dei sorrisi e degli atteggiamenti, ecco il segreto dei successi delle mime.

E il contenuto delle loro rappresentazioni?

Quid de mimis loquar, dice lo stesso Lattanzio, *corruptelarum praeferentibus disciplinam, qui docent adulteria dum fingunt, et simulatis erudiunt ad*

---

finzione, desideravano di dare uno scioglimento quasi reale al dramma, ed ecco che sotto Caligola, quando si rappresentava il Laureolo, un sangue artificiale scorreva dalle membra del capo-brigante crocifisso e ne allagava la scena. Questo amore brutale della realtà spinse poi Domiziano a dare uno scioglimento reale al Mimo, ed ecco che in luogo di un fantoccio che prima s' inchiodava sulla croce, egli volle che vi s'inchiodasse un uomo vivente e che lo si facesse divorare da un orso!

« Qualiter in Scythica religatus rupe Prometheus
Assiduam nimio pectore pavit avem
Nuda Caledonio sic pectora praebuit urso,
Non falsa pendens in cruce Laureolus.
Vivebant lauri membris stillantibus artus.
Inque omni nusquam corpore corpus erat.
Denique supplicium dederat necis ille paternae,
Vel domini jugulum foderet enso nocens
Templo vel arcano demens spoliaverat auro,
Subdiderat saevas vel tibi, Roma faces
Vicerat antiquae sceleratus crimina famae
In quo, quae fuerat fabula poena fuit [Giov. De spect. Epigr. IX]

[1] Latt. Inst. De vero cultu VI 20

vera? Alle Mime non si chiedono più talenti artistici: qua danzano nude là nuotano in acquarii, in bacini che rappresentano un lago o il mare, atteggiando i più lubrici episodi della mitologia. Oh! lo strazio che di essa ora si fa: *Dispicite*, dice Tertulliano, *Lentulorum et Hostiliorum venhustates utrum mimos an deos vestros rideatis, moechum Anubim et masculam Lunam, Dianam flagellatam, et Iovis mortui testamentum recitatum et tres Hercules famelicos irrisos* (1). Ed Arnobio: *Etiam mimis et scurrilibus ludicris sanctissimorum interponuntur Deorum, ut et spectatoribus vacuis risus possit atque hilaritas excitari, ioculatoribus feriuntur cavillationibus numina* (2). In certi teatri si giunge persino a porre un letto nell'orchestra, dove gl'incesti e gli adulterî mitologici diventano sotto gli occhi del pubblico una mostruosa realtà: οὐ δέδοικας, dice S. Crisostomo τοῖς ὀφθαλμοῖς τὴν κλίνην τὴν ἐπὶ τῆς ὀρχήσεως βλέπων ἔνθα τὰ μυσαρὰ τελεῖται τῆς μοιχείας δράματα· (2)

*
* *

Quasi senza alcun carattere drammatico, l'azione dei Mimi, finí con lo svolgersi nel modo più scomposto e strano: ingiuriosi e triviali discorsi, urti, pu-

---

Così ciò che vi ha di più serio e di più augusto al mondo, la vendetta pubblica, non fu che un giuoco da teatro: si violavano, nello stesso tempo, l'arte e la giustizia.

(1) Tertull. Apolog. I. 5

(2) Crhysost. Hom. VI in Matth.

gni, un baccano assordante, insomma, erano le attrattive della rappresentazione. Alle volte gli attori, a furia di moti scomposti e di grida, finiva col non avere più voce e allora si sbrigava solo coi gesti.

Alcuni poi avevano curiose abilità: *Clangores tubae bellicos alter imitatur raucos, alter lugubres sonos spiritu tibiam inflantem moderatur, alter cum choris et cum hominis canora voce contendens spiritu suo, quam de visceribus suis in superiora corporis nitens hauserat, tibiarum foraminibus modulatur etc* (1). Che i giuochi di prestigio avessero quasi la parte principale nella rappresentazione, ci è affermato da S. Cipriano. Egli ci parla di un mimo, il cui cranio era così duro che nè da replicati e forti pugni, nè da calci, nè dall'ariete, nè dalle pece bollente poteva ricevere dolore alcuno. (2)

Per questi spettacoli, pascolo di anime volgari e ignoranti, raramente si rappresentavano tragedie e commedie regolari. Lido (3) dice che di tutti i generi della commedia solo il Mimo rimaneva al suo tempo: ἡ μιμικὴ (sc. κωμῳδία), ἡ νῦν δῆθεν μόνη σωζομένη. Zosimo con queste parole ci descrive le condizioni del teatro sotto Teodosio: μῖμοι τε γὰς γελοίων, καὶ οἱ κακῶς ἀπολούμενοι ὀρχησταὶ καὶ πᾶν ὅτι πρὸς αἰσχρότητα καὶ τὴν ἄτοπον ταύτην καὶ ἐκμελῆ συντελεῖ μουσικὴν, ἠσκήθη τε ἐπὶ

---

[1] Cipr. De spectaculis. CLXXVIII

(2) Syn. Ecom. Calv. p. 77

(3) Lydus. De mag. 1, 40

τούτου κ. τ. λ. (1) Due titoli del codice di Teodosio (2) contengono moltissime norme contro i mimi, i giocolieri, i cantastorie. Salviano, prete di Marsiglia, ripete le descrizioni già note. Prove dell'esistenza dei mimi che la legge colpiva severamente, ci lasciò pure Giustiniano. Il figlio potrà essere diseredato *si praeter voluntatem parentum inter arenarios, vel mimos se se, (filius) sociaverit* (3).

Quello che però è più importante nella indiretta sua testimonianza è che vi si nota ancora una specie di associazione, di compagnia dei mimi. Cassiodoro tocca dell'origine dei teatri, spiega che cosa secondo lui sia stato storicamente il pantomimo e che cosa il mimo. Per lui *aetes subsequens miscens lubrica priscorum traxit ad vitia; et quod honestae causa delectationis repertum est, ad voluptates corporeas praecipitatis mentibus impulerunt* (4).

Afferma nello stesso capitolo che nel suo secolo c'eran pantomimi e mimi; loda in qualche modo, i primi, ha parole di disprezzo per i secondi. *Mimus*, egli dice, *qui nunc tantum derisui hebetur - ;* quindi si può conchiudere che nelle tenebre che sempre più ravvolgevano gli avanzi dell'antica civiltà, i Mimi non erano scritti, ma semplicemente improvvisati. E in

(1) Zosim. IV, 33

(2) Tit. V, VI - De spectaclis.

(3) Autent. coll. 8

(4) Cass. Var. lib. IV ep. 51.

queste tenebre in cui noi perdiamo di vista la farsa dell'antichità, un'imperatrice, compendia l'iliade delle avventure, delle seduzioni, dell'infamia e della gloria delle mime antiche: Teodora. (1)

(1) Sì per la sua biografia, come per quella di altre mime e di parecchi attori mimici, vedi: Grysar Op. cit.